Vol. XXXV N. 205

EMPORIUM

GENNAIO 1912

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1. Estero L. 1.30

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, EDITORE - BERGAMO

1912

RECENTISSIME PUBBLICAZIONI ILLUSTRATE

Le Città del Silenzio

IMPRESSIONI DI FERRUCCIO SCATTOLA

: : : CON PREFAZIONE DI UGO OJETTI : : :

Ferruccio Scattola ha saputo evocare in queste sue impressioni la visione di alcune « Città del Silenzio », nell'ora e sotto la luce che meglio a lui sembrano adatte a rivelare il loro significato, la loro gloria, l'anima loro.

Il maggior pregio di esse, dice l'Ojetti nella geniale prefazione, è la musicalità soave e discreta che vi lascia nel ricordo come una lunga eco che non si spegne nemmeno se vi trovate davanti alle cose stesse, agli stessi monumenti, agli stessi paesi donde il pittore ha tratto l'occasione per rivelarvi l'anima sua.

Il volume del formato in folio, legato in tela con fregi in oro, contiene dodici tavole in tricromia, con testo stampato su carta china; il testo e le tavole calcograficamente rimontate su cartoncino, rendono la veste del libro più raffinata e suggestiva.

Prezzo del volume L. 30. –

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, EDITORE - BERGAMO

CORRADO RICCI

L'Architettura e la Decorazione Barocca in Italia

Il poderoso stile barocco sorto all'esaurimento della Rinascenza ha saputo rialzare le sorti dell'arte italiana con un ingegno, un calore, un brio, talora anche una novità, che hanno del prodigio; e spingersi avanti per ben due secoli, penetrando per ogni più remoto angolo del nostro paese e valicandone trionfalmente i confini.

A Corrado Ricci, che da un quarto di secolo studia questo meraviglioso stile, abbiamo affidato la scelta dei soggetti da riprodurre ad illustrazione del suo scritto, nel quale ha riassunto e definito i caratteri essenziali del barocco dimostrandone la vigoria e la genialità e fissandone i tipi dominanti.

Le illustrazioni, quasi tutte a pagina intera, ricavate da nitide fotografie, sono più che trecento e riproducono edifici sacri, e palazzi, e ville, e fontane, e scalee, così nell'insieme come nei particolari, in modo da presentare, oltre che un grandioso « materiale di studio » per gli artisti e per gli scrittori d'arte, un quadro complesso e pressochè esauriente del grande stile che oggi torna di moda in tutto il mondo.

Un volume in-4° grande, con 315 illustrazioni — **Prezzo L. 30.—**

Tripolitania e Cirenaica

(Dal Mediterraneo al Sahara)

MONOGRAFIA STORICO-GEOGRAFICA

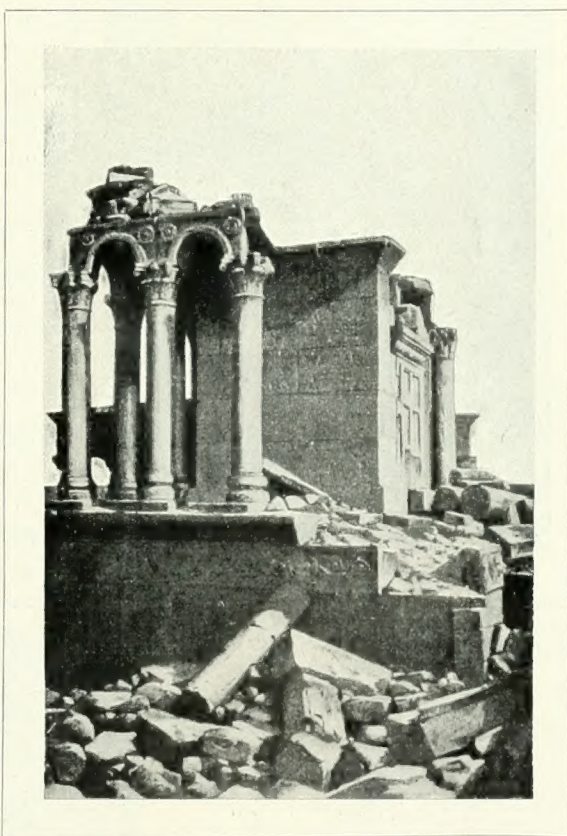
del Prof. ARCANGELO GHISLERI

Volume di 180 pagine, con 130 illustrazioni, 3 tricromie, 2 bicromie, 3 carte geografiche a colori

SARÀ una bellissima strenna d'attualità, unica per la ricchezza e lo splendore delle illustrazioni.

E sarà nel tempo medesimo la più oggettiva e completa opera di consultazione, che uomini d'arme e uomini di toga, pubblicisti, legislatori e industriali possano desiderare intorno ai paesi che stanno per passare sotto il dominio dell'Italia. Dagli scrittori greci e latini dell'antichità, attraverso ai geografi arabi del medio evo, sino ai geografi dei tempi nostri, dai primi viaggiatori dello scorso secolo sino ai più recenti, tutti i dati della scienza e dell'esplorazione, di italiani, tedeschi, francesi e inglesi, vennero compendiati, coordinati e spesso testualmente riferiti dall'autore in questa Monografia, che dalle coste del Mediterraneo si estende sino ai paesi meno noti e più lontani dell' « Hinterland », sino ai confini dell'Hammada rossa e del Fezzan e alle inaccessibili oasi di Giarabub e di Kufra, la sede del capo dei Senussi.

L'autore del nostro « Atlante d'Africa » ha voluto fare un libro scientifico, che possa esser letto da tutti, una opera informativa, non d'impressioni e non a tesi, ma alla quale tutte le tesi dovranno attingere se vogliono avere per fondamento la conoscenza dei luoghi quali sono.

Prezzo del volume cartonato, con tricromia e fregi in oro sulla copertina, L. **5.—**

Grande Carta Geografica della

TRIPOLITANIA - ALGERIA - MAROCCO

E TEATRO DELLA GUERRA ITALO-TURCA

Scala 1: 4,000,000, stampata a 9 colori su carta 70×100, riveduta ed aggiornata dal Prof. ARCANGELO GHISLERI

Prezzo L. 1,50

Collezione di Monografie Illustrate

Serie " ITALIA ARTISTICA "

Magnifici volumi in-4, in carta patinata, incartonati, con fregi in oro oppure rilegati in mezza pelle e con busta di custodia

La Collezione « ITALIA ARTISTICA » costituita da singole monografie per ciascuna città e luogo d'arte celebre, illustrate sontuosamente e profusamente, ha il proposito di far conoscere le bellezze naturali e i tesori artistici della patria nostra. — Di questa magnifica Serie accolta con plauso in tutto il mondo, si sono venduti più di 200000 esemplari.

I volumi sinora pubblicati sono:

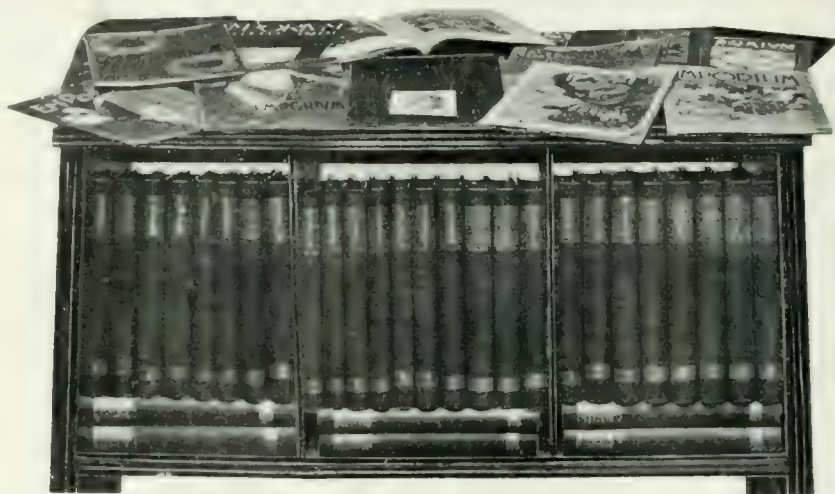
1. **Ravenna** di C. Ricci . . . L. 4.—
2. **Ferrara** e **Pomposa** di G. Agnelli . . . » 3.50
3. **Venezia** di P. Molmenti . . . » 3.50
4. **Girgenti** di S. Rocco; **Da Segesta a Selinunte** di E. Mauceri » 3.50
5. **La Repubblica di S. Marino** di C. Ricci . . . » 3.50
6. **Urbino** di G. Lipparini . . . » 3.50
7. **La Campagna Romana** di U. Fleres . . . » 4.—
8. **Le isole della Laguna Veneta** di P. Molmenti e D. Mantovani » 4.—
9. **Siena** d'A. J. Rusconi . . . » 4.—
10. **Il Lago di Garda** di G. Solitro » 3.50
11. **San Gimignano** di R. Pantini . » 4.—
12. **Prato** di E. Corradini: **Montemurlo** e **Campi** di G. A. Borgese . . . » 3.50
13. **Gubbio** di A. Colasanti . . . » 3.50
14. **Comacchio, Argenta e le Bocche del Po** di A. Beltramelli » 4.—
15. **Perugia** di R. A. Gallenga Stuart . . . » 4.—
16. **Pisa** di I. B. Supino . . . » 4.—
17. **Vicenza** di G. Pettinà . . . » 4.—
18. **Volterra** di C. Ricci . . . » 4.—
19. **Parma** di L. Testi . . . » 4.—
20. **Il Valdarno da Firenze al mare** di G. Carocci . . . » 4.—
21. **L'Aniene** di A. Colasanti . . » 4.—
22. **Trieste** di G. Caprin . . . » 4.—
23. **Cividale del Friuli** di G. Fogolari . . . » 4.—
24. **Venosa e la Regione del Vulture** di G. De Lorenzo . . . » 3.50
25. **Milano**, P. I, di F. Malaguzzi [illegible] . . . » 4.—
26. **Milano**, P. II, di F. Malaguzzi [illegible] . . . » 4.—
27. **Catania** di F. De Roberto . . » 4.—
28. **Taormina** di E. Mauceri . . . » 3.50
29. **Il Gargano** di A. Beltramelli . » 4.—
30. **Imola e la Valle del Santerno** [illegible] . . . » 4.—
31. **Montepulciano, Chiusi e la Val di Chiana Senese** di F. Bar[illegible] . . . » 4.—
32. **Napoli**, P. I, di Salvatore di Giacomo . . . L. 5.—
33. **Cadore** di A. Lorenzoni . . . » 4.—
34. **Nicosia, Sperlinga, Cerami, Troina, Adernò** di G. Paternò Castello . . . » 4.—
35. **Foligno** di M. Faloci Pulignani » 4.—
36. **L'Etna** di G. De Lorenzo . . » 4.—
37. **Roma**, P. I, di D. Angeli . . » 3.50
38. **L'Ossola** di C. Errera . . . » 3.50
39. **Il Fùcino** di E. Agostinoni . . » 4.—
40. **Roma**, P. II, di D. Angeli . . » 5.—
41. **Arezzo** di G. Franciosi . . » 4.—
42. **Pesaro** di G. Vaccaj . . . » 4.—
43. **Tivoli** di A. Rossi . . . » 4.—
44. **Benevento** di A. Meomartini . » 4.—
45. **Verona** di G. Biadego . . . » 4.—
46. **Cortona** di G. Mancini . . . » 5.—
47. **Siracusa e la Valle dell'Anapo** di E. Mauceri . . . » 4.—
48. **Etruria Meridionale** di S. Bargellini . . . » 4.—
49. **Randazzo e la Valle dell'Alcantara** di F. De Roberto . . » 4.—
50. **Brescia** di A. Ugoletti . . . » 4.—
51. **Bari** di F. Carabellese . . . » 5.—
52. **I Campi Flegrei** di G. De Lorenzo » 5.—
53. **Valle Tiberina: Da Montauto alle Balze - Le sorgenti del Tevere** di P. L. Occhini . . . » 4.—
54. **Loreto** di A. Colasanti . . . » 4.—
55. **Terni** di G. Lanzi . . . » 4.50
56. **Foggia e la Capitanata** di R. Caggese . . . » 4.—
57. **Bergamo** di P. Pesenti . . . » 4.50
58. **Il Litorale Maremmano** di C. A. Nicolosi . . . » 5.—
59. **Bassano** di G. Gerola . . . » 4.—
60. **La Campagna Maremmana** di C. A. Nicolosi . . . » 5.—
61. **Il Tallone d'Italia: Lecce e dintorni** di Giuseppe Gigli . . » 4.—
62. **Torino** di Pietro Toesca . . . » 4.50
63. **Pienza, Montalcino e la Val d'Orcia Senese** di F. Bargagli-Petrucci . . . » 5.—
64. **Altipiani d'Abruzzo** di Emidio Agostinoni . . . » 5.—

Volumi rilegati in mezza pelle, fregi in oro e custodia di cartone, Lire **1.50** *in più*

EMPORIUM — 1912

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA SCIENZE E VARIETA'

Col 1° Gennaio 1912 l'EMPORIUM entra nel suo 18° anno di vita.

Fin dal suo primo nascere, essa si era imposta la missione di educatore del gusto del pubblico; di rivelatore d'ogni interessante caratteristica e di ogni manifestazione più o meno ignorata delle Arti, delle Lettere e delle Scienze. Ora dopo 34 volumi ci sia lecito constatare come realmente, per la scelta dei temi e per la bontà intrinseca del contenuto, non sia venuto meno alla sua nobile divisa. Colla nuova annata ci adopreremo a rendere l'EMPORIUM la più bella, la più ricca, la più dottamente istruttiva fra le riviste italiane di lusso.

Collezione completa della rivista EMPORIUM: 34 volumi contenenti circa 20000 incisioni
Legatura in tutta tela con fregi in oro — Prezzo L. **250.—**

Si pubblica il 1° d'ogni mese, in fascicoli di 80 pagine in-4° illustrate da circa 100 finissime incisioni e tavole separate

PREZZI D'ABBONAMENTO:

		Italia	Unione Postale
Spedizione in sottofascia semplice	**Anno**	**L. 10.—**	**13.—**
	Semestre	**„ 5.50**	**7.—**
Spedizione in busta cartonata	**Anno**	**„ 11.—**	**15.—**
	Semestre	**„ 6.—**	**8.—**

Fascicoli separati L. **1.00** — Estero Fr. **1.30**

Per abbonarsi dirigersi all'Ufficio Postale o con cartolina-vaglia all'Amministrazione dell' Emporium *presso l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo.*

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETÀ

VOLUME XXXV.

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

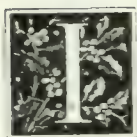
INDICE DEL VOLUME XXXV.

Albert Engstrom: Autoritratto.

EMPORIUM

Vol. XXXV. GENNAIO 1912 N. 205

ARTISTI CONTEMPORANEI:

AXEL PETERSSON - ALBERT ENGSTRÖM.

IL visitatore delle cinque sale della così varia così interessante e così attraente sezione svedese dell'attuale mostra internazionale di belle arti di Roma, dopo essersi attardato più o meno a lungo dinanzi ai delicati effetti di neve di squisita grazia decorativa di Gustav Adolf Fjaestad, ai nudi femminili di magistrale plastica evocativa di Anders Zorn, alle leggiadrissime scene di soave intimità familiare di Carl Larsson, alle vaste e poetiche vedute panoramiche dei fiordi scandinavi di Otto Hesselbom, ai pittoreschi paesaggi nordici di Gottfrid Kallstenius Anshelm Schultzberg e Helmer Osslund, agli eleganti ritratti di Oskar Björck, agli amabili acquerelli giapponizzanti di Oskar Bergmann, alle bizzarre e piacenti illustrazioni, ora fantastiche ed ora grottesche, d'Ivar Arosenius e Solm Bauer ed ai busti virili ed ai gruppi di animali di tanta espressiva efficacia rappresentativa di Carl Milles, è con un sorriso di gioconda compiacenza che si arresta dinanzi alle caricaturali statuette in legno dell'autodidatta scultore rusticano Axel Robert Petersson.

AXEL PETERSSON.

E tale spontanea schietta e gaia ammirazione, che si esercita immediatamente e direi quasi irresistibilmente su di ogni categoria di persone, dalle più raffinate e più adusate alle sottili sensazioni estetiche alle più grossolane e meno suscettibili di subire il fascino dell'opera d'arte, non è difficile a spiegarsi dato il carattere ingenuamente ed evidentemente realistico che rivestono le statuette del Petersson, più comunemente conosciuto col nomignolo di *Döderhultarn*, tratto dal piccolo villaggio in cui nell'anno 1860 egli ebbe i natali, e dato il comunicativo spirito comico che le anima; ed è, aggiungiamolo subito, oltremodo meritata. Esse, infatti, intagliate ruvidamente nel legno con un semplice coltello e colorate con l'inchiostro, rivelano tale efficacia di osservazione del vero, tale un'abilità nel ritrarre plasticamente certe espressioni

della figura umana e certi atteggiamenti del corpo [illegible] un [illegible]ndo ed esilarante del grottesco da indurci ad affermare che quest'artista, venuto su dal popolo e che col si compiace nel rilevarne i caratteri essenziali e servendosi dell'esperta agilità delle sue mani nell'intagliare il legno secondo la consuetudine tradizionale nelle popolazioni della campagna, specie

AXEL PETERSSON — I DUE AMICI

popolo della campagna si mantiene tuttora di continuo in contatto, è uno dei più efficaci originali e divertenti campioni dell'odierna arte caricaturale nordica.

Il Petersson, osservando intorno a lui gli uomini e le bestie con l'occhio acuto di chi naturalmente nei paesi del nord, nei quali i lunghi mesi dell'inverno molto rigido le tengono per buona parte della giornata rinchiuse nelle proprie casette ed inattive accanto al fuoco, si è trovato quasi inconsciamente trascinato sulla via dell'arte e quelli che a bella prima non dovevano e non volevano essere

AXEL PETERSSON: LE TRE ROZZE.

AXEL PETERSSON: NELLA STALLA DELLE MUCCHE.

AXEL PETERSSON: UN GUARDIANO DI VACCHE.

altro che balocchi per ragazzi si trasformarono, a poco per volta, in vere e proprie sculture umoristiche, pure serbando sempre in certo qual modo l'aspetto di giocattoli.

AXEL PETERSSON — L'ORGANETTO.

Furono da principio figurette isolate di vaccari e di [illegible] di gregge nella tipica loro immobilità [illegible] e di [illegible] grasse e di cavalli magri, in cui già si rivelava l'[illegible] che sa contemplare con sguardo [illegible] e [illegible] la natura e le sue creature e ne sa fissare nella materia bruta, con singolare evidenza sintetica, alcuni aspetti essenziali e rivelatori. La fattura rimaneva sommaria ruvida e talvolta perfino brutale, in modo da attribuire, anche adesso che la sua tecnica è diventata più varia più attenta e più ricercatamente accorta, a tutto ciò che veniva foggiato dal disinvolto e sicuro coltello dello scultore di Doderhult un forte e savoroso senso popolaresco. Si confronti ad esempio una delle figure di bestia o di uomo eseguita dal Petersson con una delle figure dovute

AXEL PETERSSON: IL MATRIMONIO.

AXEL PETERSSON: CHI È IL PIÙ FORTE

AXEL PETERSSON: LA VENERE DI DODERHULT.

all'agile maestria di quell'altro originale e piacente intagliatore in legno che è l'austriaco Franz Barwig, il quale ottenne un così vivo successo nell'esposizione veneziana del 1907, e subito apparirà la differenza grande che distingue l'uno dall'altro, perchè, mentre il primo afferma l'origine popolaresca sia nella visione derivante di continuo e direttamente dalla realtà sia nell'esecuzione brusca e ruvida, il secondo rivela, nella ricercata stilizzatrice trasfigurazione degli elementi fornitigli dal vero e nell'armoniosa ed elaborata esecuzione a piccole e ferme squadrature, un'indole d'artista dilettantisticamente aristocratica. È la spontanea goffaggine realistica che interessa il primo; è invece la bizzarra eleganza decorativa che ricerca il secondo.

In un momento posteriore della sua attività di scultore, il Petersson ha cercato di raffigurare la figura del contadino svedese in qualche atteggiamento movimentato suggeritogli da un bisogno di svago domenicale dopo il pesante lavoro dei precedenti giorni della settimana, svago musicale, come nel *Suonatore d'organetto*, o svago sportivo, come nel gruppo così ben riuscito che porta per titolo *Chi è il più forte?*

Ma dove l'arte sua, intensificata da un bonario senso satirico, ha raggiunto, almeno a parer mio, tutta la sua eccellenza è nei quattro gruppi cari-

AXEL PETERSSON: LA VISITA PER LA LEVA.

AXEL PETERSSON : DINANZI ALLA BARA.

caturali *Matrimonio*, *Dal fotografo*, *Intorno alla bara* e *La visita per la leva*, di un umorismo così sobrio eppur così efficace nel complesso della scena nella naturalezza delle pose e nell'abbruttita espressione dei volti tristi preoccupati o professionalmente severi.

* *

Assai meno osservato d'Axel Petersson è stato dal pubblico italiano un altro arguto ed originale caricaturista svedese, Albert Engström, che nel suo paese è popolarissimo, ma che invero riesce molto

AXEL PETERSSON : DINANZI ALL'OBBIETTIVO

[illegible] potere gust[illegible] appieno conoscendo soltanto i pochi rapidi schizzi ed i pochi acquerelli che di lui sono stati esposti a Roma e che, se se ne eccettuano un paio, non sono proprio fra i suoi migliori e fra i suoi più caratteristici.

Nato nel maggio del 1869 in un paesello della provincia di Smäland, l'Engström, dopo avere fatto i suoi corsi liceali ed universitarii, studiò durante due anni pittura a Göteborg, sotto la guida di Carl Larsson, ma il favore con cui furono accolte alcune sue figurazioni umoristiche dal rapido ed efficace tratteggio deformatore e dall'osservazione acuta e mordace della fisionomia umana dovevano indurlo a consacrarsi completamente alla caricatura, prima collaborando all'allegro giornale illustrato di Stoccolma che porta per titolo *Söndags Nisse* e poi creandogli nel 1897, con lo *Strix*, un competitore, reso presto temibile dal crescente successo ottenuto presso il pubblico svedese.

Nell'opera di Albert Engström, varia abbondante e, checchè ne pensi l'ammirazione sconfinata che per essa nutre la grande maggioranza dei suoi compatriotti, di valore abbastanza disuguale, sia sotto l'aspetto dell'invenzione sia sotto quello della fattura, vi sono molte e molte pagine, come del resto accade a tutti gli umoristi della matita o del pennello, il cui interesse, essendo riposto nella trasfigurazione comica di personalità locali e di avvenimenti o di avventure contemporanee, è superficiale e passaggiero e per noialtri stranieri esse rimangono poco comprensibili e scarsamente divertenti.

ALBERT ENGSTRÖM — LA BIBBIA E L'ACQUAVITE.

Nei suoi albi noi cercheremo quindi i tipi e le scene, che, pure serbando alcuni aspetti affatto speciali alla popolazione svedese ed alle sue consuetudini sociali, presentano però caratteri generali, i quali riflettono usanze sentimenti ridicolaggini che ritrovansi più o meno spiccatamente nelle altre famiglie dell'universalità umana.

Così, più che quel goffo tipo di beone dall'ispida

ALBERT ENGSTRÖM: L'ISPETTORE SCOLASTICO.

ALBERT ENGSTRÖM: NEL CIMITERO DEL VILLAGGIO.

ALBERT ENGSTRÖM: IN BARCA.

ALBERT ENGSTRÖM: VAGABONDANDO.

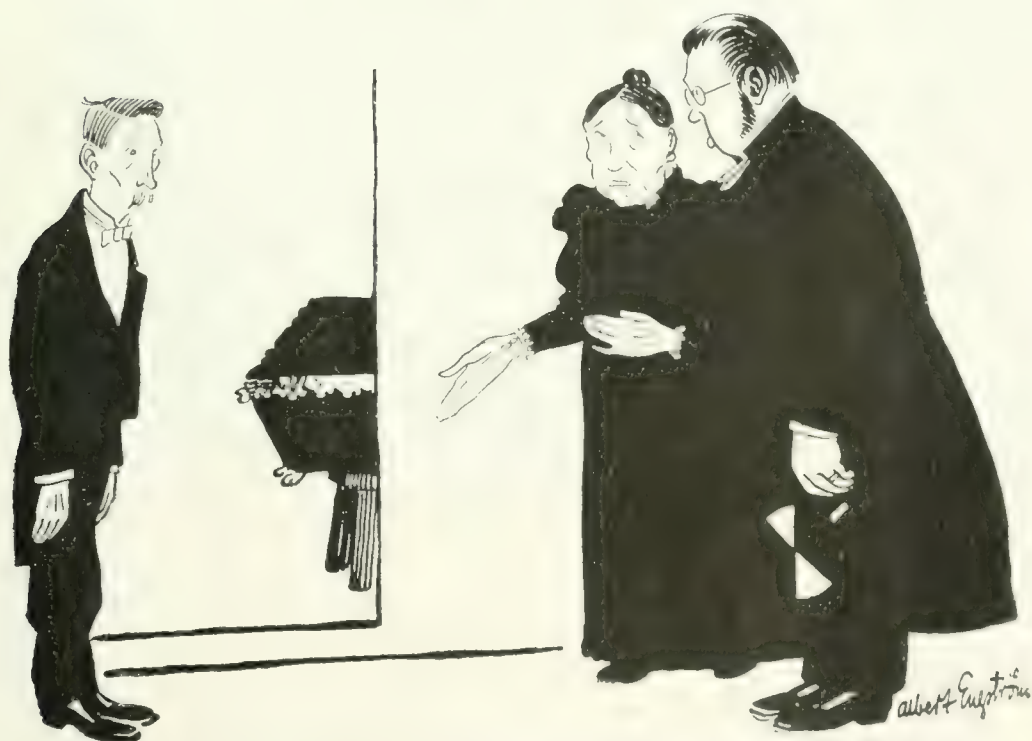
faccia scimmiesca dall'enorme naso rosso e dalla bislacca e ricercata straccioneria assai somigliante a quella dei rumorosi *clowns* bastonatori americani, il quale ricompare tanto di sovente nelle umoristiche scene disegnate dall'Engström; più che i cera rabbiosa che gridano in faccia al tremante coscritto le loro insolenze e le loro minacce, tipi e scene che m'appaiono di un grottesco artefatto ed alquanto convenzionale, io amo arrestarmi dinanzi a quelle figure in cui l'accentuazione comica ed anche

ALBERT ENGSTRÖM. SUL LIMITARE DELLA PORTA.

cantanti dalle bocche esageratamente spalancate per lanciare meglio le note che debbono fare andare in visibilio il pubblico che si affolla nelle sale dei concerti o nelle platee, nei palchi o nei lubbioni dei teatri d'opera musicale; più che i fastosi ebrei dal naso adunco e dagli occhietti avidi; più che gli ufficiali ed i sotto-ufficiali dalla satirica dell'artista lascia pur sempre trasparire l'osservazione penetrante della realtà. Basterà che io qui ricordi, come modelli esemplari di una forma superiore d'arte umoristica, oltre ai due stupendi autoritratti con sfondo di campagna, riprodotti a colori sulle copertine dello *Strix* del luglio 1897 e del luglio 1898, alcune figure di grinzosi con-

ALBERT ENGSTRÖM: FLIRT.

ALBERT ENGSTRÖM: CACCIATORI SUL GHIACCIO.

ALBERT ENGSTRÖM: I TRE VECCHIETTI AL SOLE.

ALBERT ENGSTRÖM: IL PASTORE EVANGELICO NELLA CASA DEL MORTO

[illegible] che passeggiano silenziosi ed ammusoniti fra i casolari di un alpestre villaggio o che fumano la pipa, mentre, con misurato movimento di remi, fanno scivolare sulle placide acque del lago la barca che li accoglie, i tre vecchioni vestiti di nero che stanno seduti al sole sulla panchina di un ospizio o le due vecchiette che, in un piccolo e misero cimitero di campagna, contemplano con braccia conserte e facce lagrimose la rustica croce di legno sotto cui dorme del sonno eterno qualche cara persona della loro famiglia.

È in queste pagine davvero magistrali ed impressionanti ed in parecchie altre pubblicate nella sua rivista e nei suoi albi che si può apprezzare in tutta la sua originalità ed in tutta la sua possanza l'arte di Albert Engström, la quale, come quella di tutti i veri e profondi umoristi della penna o del pennello, se spesso ci fa ridere, sa anche talvolta renderci pensosi e commuoverci.

VITTORIO PICA.

ALBERT ENGSTRÖM : SOTTO I FIOCCHI DI NEVE.

Albert Engström: Il compagno fedele.

I PALAZZI E GLI EDIFICI DELL'ESPOSIZIONE DI ROMA.

I PADIGLIONI DELLE REGIONI D'ITALIA.

UN' ESPOSIZIONE essenzialmente artistica, la quale in padiglioni espressamente costrutti volesse far rivivere le impronte regionali delle singole parti d'una nazione, rievocando quelle speciali caratteristiche d'arte che sono proprie di una città o d'un luogo e insieme intendesse, accomunando architetture e sculture fra loro dissimili, raggiungere varietà di effetti e armonia di risultati, forse non era possibile che in Italia.

Poichè il prodigioso afflato di bellezza che anima e dà vita ad una parte grandissima delle nostre opere d'arte antica, se in qualche altro paese d'Europa ha cinto di ammaliante fascino creazioni di immenso valore e di altissima significazione, quali le chiese romanze e gotiche di Francia o le superbe cattedrali germaniche, in nessun' altra nazione, come in Italia, ha impresso un così profondo segno in ogni manifestazione d'arte, ha suscitato con tanto grande equilibrio di forme e con tanta magnifica armonia i fantasmi e le concezioni dei nostri innumerevoli artisti del passato, artefici di gloria per essi e di gioia per noi.

L'armonia sopratutto fu la qualità più bella dell'arte nostra: quell'armonia che mentre fu per prima perenne ispiratrice di Donatello e di Desiderio, dei quattrocentisti veneziani e dei primitivi umbri; sorresse poi gagliardamente le opere cinquecentesche dei Sangallo e di Andrea Palladio, del Sansovino e del Sammicheli; guidò l'arte nostra barocca del Vittoria e del Bernini attraverso le intemperanze e le esaltazioni, e salvandola da quegli eccessi volgari ai quali giunse in più paesi d'oltralpe, sostenne le opere settecentesche parti-

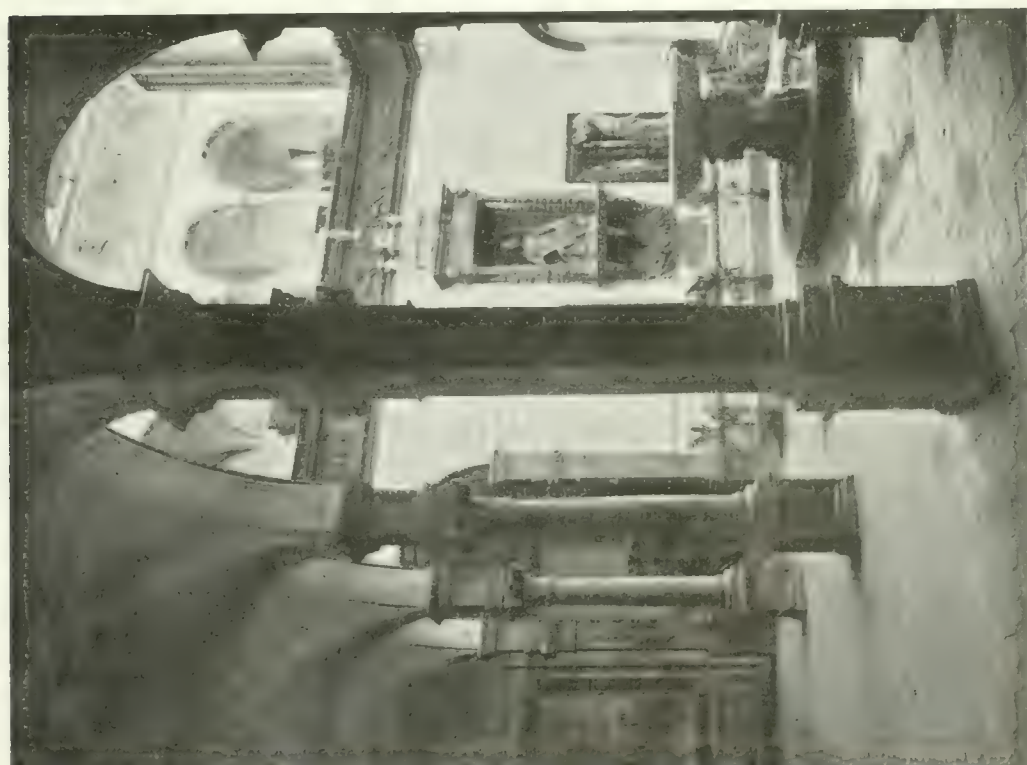
IL PADIGLIONE EMILIANO-ROMAGNOLO (ARCH. COLLAMARINI). (Fot. Moscioni)

IL PADIGLIONE LOMBARDO (ARCH. ZACCHI).

colarmente architettoniche, non permettendo che si smarrisse mai quella linea e quella nobiltà di forme che altrove, in Francia sopratutto, andò contorcendosi e sfibrandosi.

Noi possiamo dire dovunque che solo l'arte nostra ha congiunto in armonia indissolubile, colla mente degli artisti e l'anima della stirpe, forme e visioni d'arte diverse, connettendo come in una catena senza fine, lungo sette secoli di storia, il nostro medioevo rubesto e rusticano alle impeccabili squisitezze d'Antonio Canova e trasformando a rendere definitivamente italiano colle caratteristiche del nostro senso d'arte quelle forme che ci vennero dal di fuori di noi. Per questo specialmente; per questa nostra virtù che ebbimo un giorno, molte opere, anche a distanza di secoli fra loro, si fusero in un insieme architettonico riuscitissimo e potemmo ammirare, senza sentire quell'impressione sgradevole che provammo altrove, chiese cosmatesche con facciate barocche, basiliche primitive con absidi settecentesche.

***

La varietà e l'armonia in queste costruzioni della Mostra Romana, sono state le due più spiccate qualità animatrici di quel complesso festoso e severo insieme dei Padiglioni delle Regioni d'Italia. Chi percorrendo il largo viale a ferro di cavallo che allacciava fra loro i padiglioni mirava le loro torri ferrigne e le pareti scure contro le quali sembrava avessero imperversato per mezzo millennio il vento e le bufere; chi ne riguardava i tipici accostamenti di forme e di masse e scorgeva i ferri battuti consumati e arrugginiti, le statue ornamentali striate e solcate dal defluire secolare delle acque, le colonne, le balaustre, gli archi macchiati e velati da patine di una fedeltà sorprendente; chi risalendo col pensiero alle opere prime e vere che già aveva ammirato percorrendo l'Italia se le rievocava allo spirito richiamando insieme quanto ad ognuna di esse era un complemento necessario ed inscindibile, i monti, le foreste, il cielo, il mare; chi scostando dal suo pensiero, per quanto gli era dato, il senso della vita presente li ammirava nelle loro minute finezze, provava un godimento ed una gioia senza limiti, grato che in breve spazio e in così breve tempo gli fosse apparsa una sintesi così luminosa e così sapiente

delle grandi nostre bellezze, gli fosse schiusa una visione immensa e simultanea di emozioni e ricordi dolcissimi.

Grande è la nostra storia e grande è la nostra vita. Non esaltiamo le nostre virtù passate per deprimere le presenti; ma riconosciamo che l'espressione della nostra arte dal medioevo al settecento, raccolta e compresa nel nostro pensiero, è tale fatto che meraviglia ed esalta.

IL PADIGLIONE PIEMONTESE (ARCH. BERTEA).

Scorriamo idealmente le immagini di bellezza delle rosse chiese del Rinascimento nelle pianure lombarde; ricostruiamo alla mente gli edifici liguri a fascie bianche e nere inquadrati dai larghi pini e dallo scenario del mare, il fasto dei palazzi e dei canali veneziani, realtà sgorgata da un incantesimo, il sogno di Ravenna fluente dall' oro dei musaici, le visioni radiose di Siena e d'Assisi, d'Orvieto e di Fiesole; ripensiamo ai lauri delle spiaggie ed agli abeti delle creste nevose, agli oliveti toscani ed ai cipressi di Roma, alle casette umbre ed ai villaggi abruzzesi; foggiamoci questo quadro di sole e d'azzurro con quell' intimo compiacimento che viene da ogni cosa bella e spontanea e suggestiva, e ci accorgeremo d'avere dimenticato, senza volerlo, tutto ciò che è del vivere nostro, tutto ciò che è pensiero dell'oggi.

Scopriremo allora che l'arte può imprimere un ritmo di più grande bellezza al palpito eterno dell' universo: scopriremo che un sogno del passato può divenire legge di vita presente.

.˙.

Due particolari indirizzi estetici ebbero gli architetti che concepirono ed eressero questi padiglioni. Alcuni vollero che nell' assieme della costruzione venissero fuse e collegate diverse espressioni di arte con riproduzioni di edifici di vario tempo e di vario tipo come nel Padiglione Lombardo,

PADIGLIONE PIEMONTESE — INTERNO DEL CASTELLO DI ISSOGNE.

PADIGLIONE PIEMONTESE — INTERNO DEL CASTELLO DI ISSOGNE.

nell'Emiliano, nel Veneto; altri credettero miglior partito scegliere il motivo unico predominante di un dato momento storico e ad esso accoppiare quegli elementi affini che servissero a completarne la compagine architettonica. Tali risultarono i Padiglioni Siculo, l' Abruzzese, il Toscano, l' Umbro, il Piemontese, il Marchigiano, il Ligure.

Se in questi ultimi l'unico stile che informa ogni aspetto dell' edificio dà ad esso il carattere d'onore nella disposizione topografica dell' Esposizione, un carattere di singolarità composta e aggraziata; così l' avvicinamento dell' Arengario di Monza severo nella tonalità del *rosso vermiglio mattone* alla loggia policroma di Malpaga dagli archi semplici e massicci nel Padiglione Lombardo rendono una caratteristica della nostra regione che ha così frequenti innesti di parti costruttive a vario colore, di mattoni presso a graffiti, di pietra viva

IL PADIGLIONE DELLA CAMPANIA (ARCH. CURRI). (Fot. Moscioni).

quasi di costruzione stabile e duratura, coll'unità d' indirizzo che lo anima, nei primi che vollero accogliere con assai più grande difficoltà architetture di diverse epoche, è però da riconoscere che la fusione è risultata quasi sempre felice per quegli elementi comuni che anche a distanza di secoli si mantennero costanti ed inalterati.

Così gli accostamenti delle torri Estensi alla fronte Bentivolesca e la inquadratura delle testate Malatestiane disegnate con gusto modernizzante e finezza degna del più bel quattrocento dall' architetto Collamarini nel Padiglione Emiliano danno a quel bellissimo edificio, giustamente messo al posto presso a gronde in legname dipinto. Così la torre dell' orologio di Piazza S. Marco si attacca nel Padiglione Veneto in completa armonia coi fianchi di larga fattura classica cinquecentesca sopratutto per la splendida imitazione coloristica ottenuta colla tinta fredda e violacea della pietra d' Istria.

Negli interni di questi padiglioni l' eclettismo assume un più alto valore estetico. Poichè forse più che dai libri o dalle storie lo svolgersi ed il mutare della vita appare con maggiore chiarezza dal mutare dell' abitazione. Pare d' udire tra le pareti chiuse della vasta cucina valdostana del Padiglione del Piemonte presso gli enormi camini e

IL PADIGLIONE SICULO (ARCH. BASILE).

IL PADIGLIONE SARDO (ARCH. SCANO). [illegible]

i trofei di caccia e la grossa selvaggina appesa alle vôlte scure il clangore dei corni e l' impetuoso manifestarsi della volontà di un signore, fiero di dominî violenti; pare di sentire aleggiare l' anima tortuosa o gelida medioevale nella sala riprodotta dei Borromeo; pare di riascoltare gioconde risa di donna o echeggiare voci di poeti tra le pareti rossastre e verdazzurre ed il soffitto d' oro delle salette mantovane di Isabella d' Este; pare

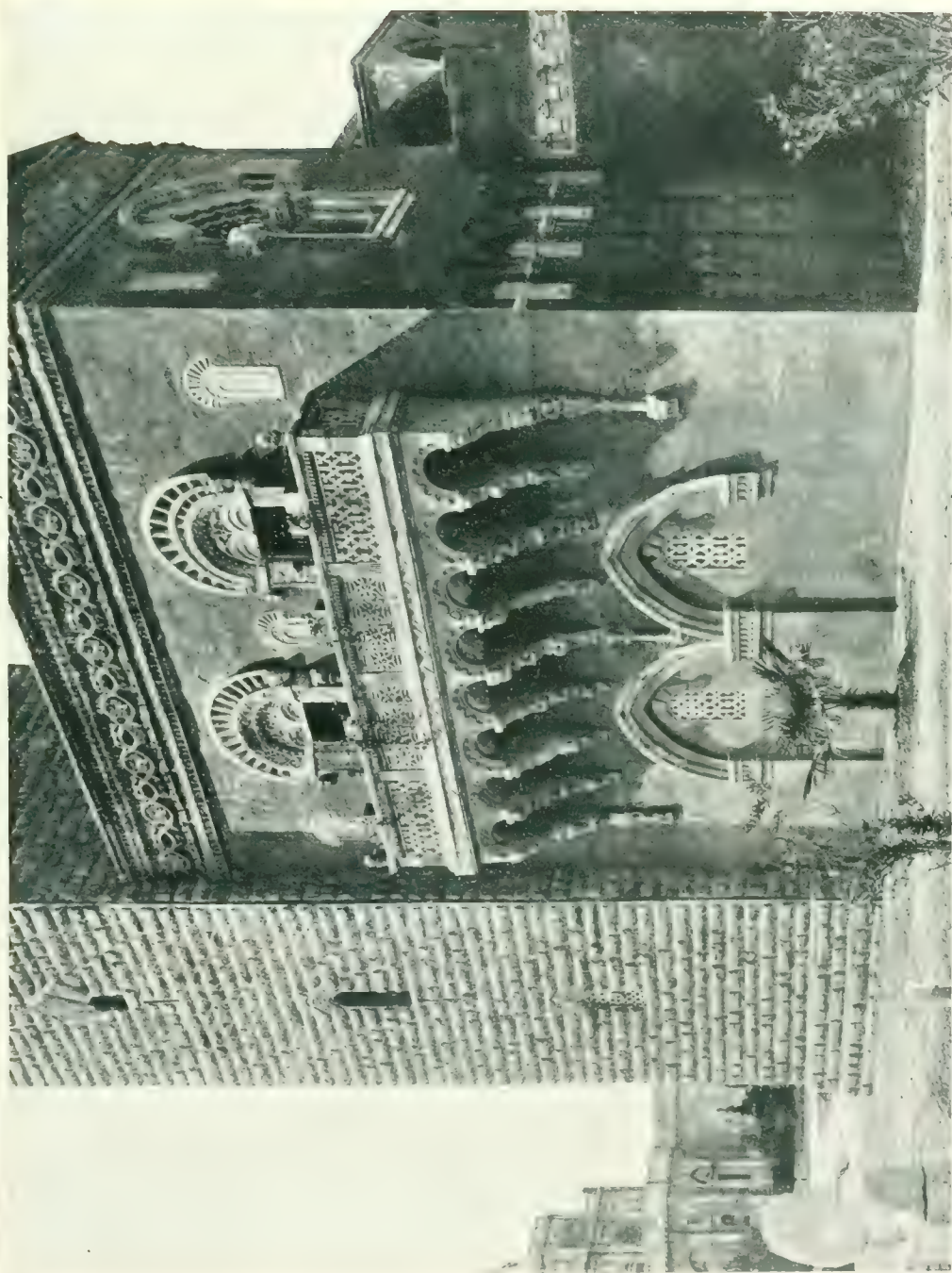
CORTILE DEL PADIGLIONE ABRUZZESE ARCH. LIBERI. Fot. Moscioni.

di risalire alla serena e profonda vita dei letterati trecenteschi nella stanza da studio padovana dei tempi del Petrarca studiata con fedeltà e attento amore; pare d'accogliere nell'animo nostro tutta l'estasi amorosa di Pier Maria e di Bianca nella Camera d'oro di incomparabile leggiadria del castello di Torrechiara parmense; pare di dover udire il crosciare del flutto salmastro ai piedi dei gradini dell' aerea loggia di Candia, che appare tanto più bella quanto più sembra mostruoso l'atto del governo cretese che nel settembre 1904 ne ordinò nel termine di due giorni la distruzione inesorabile e spietata.

. ˙ .

Se si toglie il giallognolo Padiglione della Campania, elegante nelle sue forme settecentesche e originale nella sua pianta a stella, i padiglioni del sud d' Italia sono ispirati ad architetture medioevali. Ma mentre gli edifici siciliano e sardo chiudono entro all' organismo solido e rude dei muri massicci e delle torri quadre un elemento d' architettura d' altro paese che in Italia si è ripiegato verso le nostre forme, i Padiglioni Abruzzese e Pugliese mostrano particolarmente negli interni dei cortili e dall' alto dei loggiati ad archi una caratteristica originalità di incontri di loggie e di trifore, di scale esterne e di balconi intagliati, che rende quest' arte essenzialmente italiana madre geniale e ispiratrice del nostro Rinascimento attraverso l' opera rinnovellata di Giovanni Pisano.

Il cortile abruzzese, equilibrato e nobile di proporzioni, bellissimo nei dettagli scultorii, è un ricetto di pace melanconica e insieme di grazia cortese su cui il sole imprime un fulgore di letizia senza

IL PADIGLIONE PUGLIESE — PARTICOLARE (ARCH. PANTALEO).

pari. Meglio non poteva essere raffigurata la dimora della razza ricordata dall' epigrafe d' annunziana: *così gagliarda*, *così pensosa*, *così canora*.

Il cortile pugliese ha un' impronta anche più primitiva e più schietta; si sente che in quel posto che mancò talvolta al quattrocento lombardo e ad una parte del nostro settecento: quello di conservare al di là della sovrabbondanza ornamentale di figure umane, di animali e di piante, un' unità sempre corretta di linea e di proporzioni.

PADIGLIONE PUGLIESE — SCALA DEL CASTELLO DI GIOIA DEL COLLE (ARCH. PANTALEO).
Fot. M[illegible].

meglio che in qualsiasi altro sito doveva essere accolta con tanta dovizia e tanto alta significazione tutta la produzione della scultura ornamentale del medio evo pugliese di Bari, di Bitetto, di Bisceglie, di Altamura, d' Otranto, forse la più spontanea, certo una delle più immaginose e più varie fra le decorazioni dei diversi periodi artistici d' Italia. Arte che ha un altro pregio grandissimo

* *

Colle brune torri a mattoni, l' ampia porta archiacuta d' ingresso, l' aggruppamento rupestre e selvatico delle masse costruttive e la scala d' accesso a banchi di roccia sfaldata, il Padiglione Marchigiano accoppia asperità a gentilezza, finezza di forme a maschio senso di potenza. Ma dentro

nell' aperto cortile ove, sulle pareti a mattoni che lo cingono, cornici intagliate e sagome leggere, corrono a reggere davanzali e ad inquadrare gronde, ed ove una scala esterna rampante coperta da uno sporto a mensole di legno decora mirabilmente la parete d' oriente, il senso del cupo e del pauroso ci abbandona e vi subentra un sorriso di gaiezza e di intimità.

IL PADIGLIONE PUGLIESE (ARCH. PANTALEO)

(Fot. Moscioni).

Si sente che il signore del castello ha bisogno d' essere temuto di fuori ed amato di dentro; che lasciando le turbolenze e le lotte vuol rivivere nella sua casa tanto di vita e di gioia che lo ricompensi delle tempeste di passioni, di odî, di ambizioni che gli sconvolgono l' animo.

E noi che abbiamo lasciato a quei secoli le lotte e le discordie sanguinose, godiamo forse tanto in questi ambienti così pervasi di famigliare semplicità, perchè dimentichiamo un altro nemico che ci attende di fuori e che non possiamo in alcun modo scuotere da noi; l'artificio e la finzione nella vita.

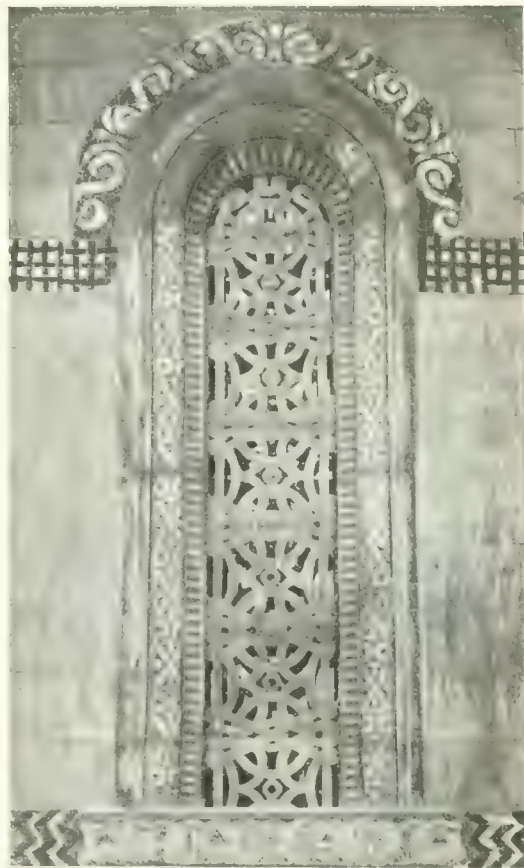
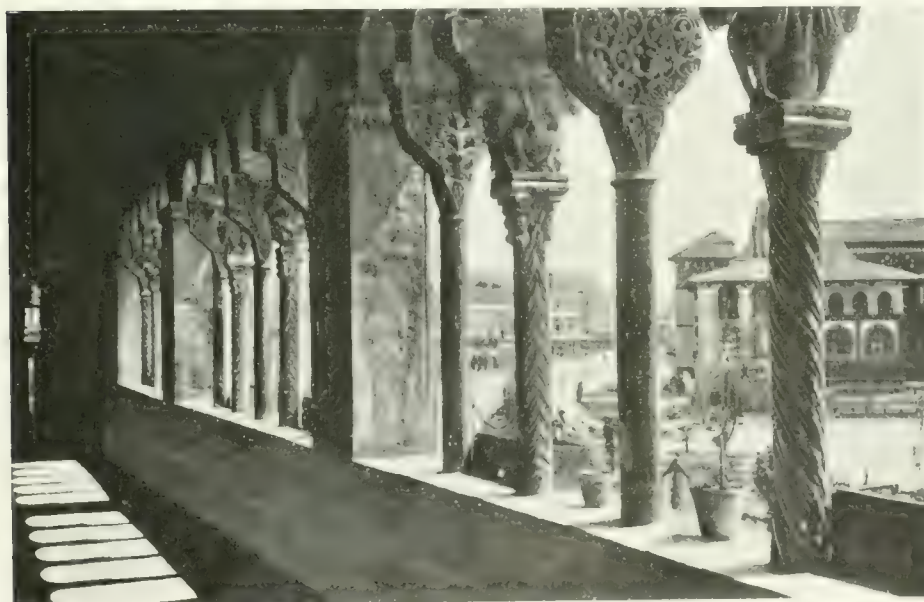
Poco lungi dal Padiglione delle Marche ci invita con l' espressione minuta e diffusa di grazia nella tonalità fredda della pietra serena il Padiglione Toscano.

Dolcemente vivrai nella Toscana ci augura un bel verso scolpito sul fregio del portale d'ingresso. E nell' interno tale carattere domina ovunque. Anche l' angolo di Pisa colle vecchie catene del porto e la sala senese medioevale coi ferri battuti e l'ampio camino, severe per sè e meno gaie del resto del Padiglione improntato di letizia quattrocentesca, hanno però un sorriso scintillante di delicata soavità in due dipinti che le completano: nella sala pisana colla riproduzione di uno dei meravigliosi affreschi del Camposanto e in quella senese colla figura della Pace del trecentesco Lorenzetti, tanto suggestiva d'espressione e di candore.

Ogni altra parte: la galleria d' arrivo al piano superiore col soffitto a larghi riquadri in azzurro ed oro e le ampie vetrate policrome; la sala di Livorno decorata dai bei pannelli forti di colore; la sala di Massa-Carrara tutta bianca di marmi e istoriata di fregi e di simboli, e più oltre la terrazza quadra a pergolato completano e integrano il lieto ricordo della bella Toscana.

Il genovese Palazzo di San Giorgio ed il Palazzo Pubblico di Perugia danno la nota dominante dei Padiglioni Ligure ed Umbro-Sabino; quello colle tipiche fascie bianche e nere ammorzate dall'atmosfera marina; questo coi riflessi e le venature giallo brune della pietra e le scorniciature rossastre delle trifore; quello avvolto da una grazia di linee e da una finitezza di particolari che richiama un periodo di pace gloriosa e di civile benessere; questo fosco e maschio così da rintracciarvi tutta l' evocazione dell'anima forte e rude del duecento battagliero.

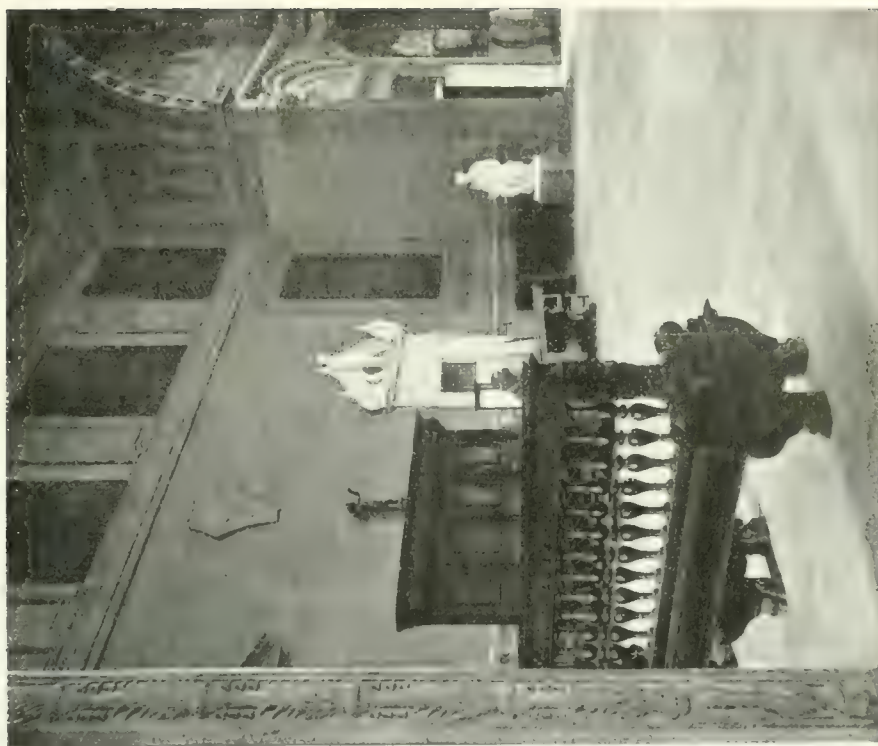
* * *

Fedeli e mirabili ricostruzioni di casette e gruppi tipici d'abitazioni italiane dei secoli passati occupano, formando più propriamente la Mostra Etnografica, tutta la zona esterna ai Padiglioni Regionali. Contro questa mostra si appuntarono più vivi gli strali dei detrattori e degli avversari del concetto di questi richiami della vita antica del nostro popolo.

PADIGLIONE PUGLIESE — PARTICOLARE D'UNA FINESTRA. (ARCH. PANTALEO).

LOGGIA DELLA CATTEDRALE DI BITONTO NEL PADIGLIONE PUGLIESE. (ARCHITETTO PANTALEO).

(Fot. Moscioni).

IL PADIGLIONE MARCHIGIANO (ARCH. CIRILLI). Fot. Moscioni.

CORTILE DEL PADIGLIONE MARCHIGIANO (ARCH. CIRILLI). Fot. Moscioni.

PADIGLIONE TOSCANO — SALA SENESE (ARCH. GIUSTI E G. CHINI).
(Fot. Mosconi).

PADIGLIONE TOSCANO — INTERNO DELLA SALA DI FIRENZE (ARCH. GIUSTI E G. CHINI).
(Fot. Mosconi).

Si disse che era impossibile dare immagini giuste e che avessero potenza evocatrice raggruppandole tutte una presso dell'altra; che se i colli di Monte Mario avevano uno sfondo adatto dietro il gruppo delle casette d'Assisi, divenivano un gingillo dietro le case e la chiesetta valdostane, che se i campi e gli alberi, i fichi d'india e le palme erano un complemento necessario per rendere più perfetto il rifacimento delle costruzioni siciliane o sarde o può anche dire che lo scopo d'ammirare in un quadro riassuntivo le espressioni più sincere e più originali della vita famigliare italiana è pienamente e degnamente raggiunto. I detrattori per timore d'errare o per virtù di scrupolo non avrebbero fatto nulla; la loro critica sarebbe stata salva e la controaccusa verso di loro non si sarebbe potuta fare per mancanza della materia d'accusa.

I gruppi di Viterbo e di Assisi, di Siracusa e della

IL PADIGLIONE TOSCANO (ARCH. GIUSTI E G. CHINI).

(Fot. M[illegible])

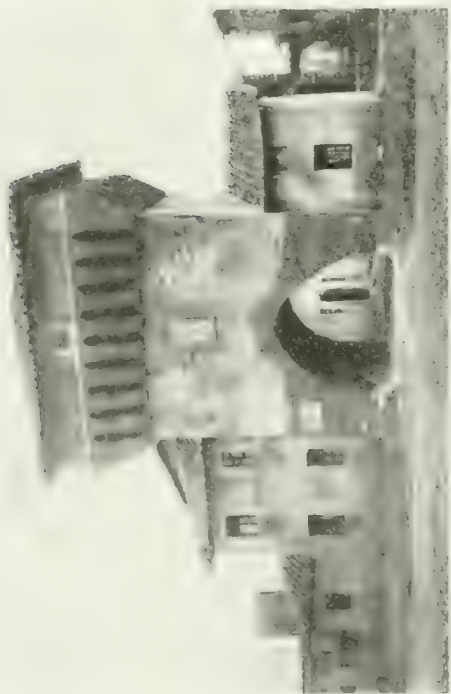
romagnole, divenivano un elemento dissonante e inopportuno come inquadratura del gruppo veneziano.

Ragioni non tutte false e non tutte oppugnabili. Ma quando la fedeltà della riproduzione raggiunge un alto grado di perfezione; quando il raggruppamento degli elementi architettonici più spiccati e meglio caratterizzanti la regione è fatto con cura, con diligenza, con finezza di gusto; quando ogni gruppo può, esaminato in sè stesso, dare una nitida immagine del luogo e ridestare ricordi, allora si

torre maremmana di Capalbio, la fabbrica ceramica faentina e la loggia sarda di Fordongianus, il palazzetto veneziano Van Axel e la fattoria lucchese, le casette d'Aquila e di Sulmona, danno nello spazio di forse due ore, a chi li visita e li ammira con lo spirito attento e fermo, con il desiderio fatto di compiacimento e vivo di reminiscenze, con la volontà aperta alle soddisfazioni dell'animo, più gioconde e più intime, un piacere ed un godimento grandissimi.

Quando potemmo riassumere nella nostra mente

IL PADIGLIONE LIGURE (ARCH. BORSANI) (Fot. Mosciotti)

GRANDE VESTIBOLO NEL PADIGLIONE LIGURE (ARCH. BORSANI). Fot. Mosciotti

tanti aspetti di vita in un modo così subitaneo, ammirare fierezza, cortesia, semplicità montanara e gentilezza primitiva, forza rusticana e leggiadria inconscia estrinsecata colle pietre e col legno, e cogli elementi dell'architettura paesana?

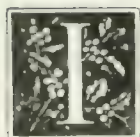
Quando vedemmo nascere dal nostro pensiero una così delicata freschezza di sensazioni; e scorgemmo prendere forma e sostanza una visione così chiara di bellezza immediata e spontanea?

LUIGI ANGELINI.

I PADIGLIONI LOMBARDO E PIEMONTESE VEDUTI DAL PADIGLIONE MARCHIGIANO.

[illegible]

L'ESTREMA PUNTA DELL'EUROPA.

ALLE COLONNE D'ERCOLE: GIBILTERRA E TANGERI.

L treno ancora percorreva una solitudine immensa: la Spagna era tragicamente desolata pur nelle sue terre estreme. Presso Ronda, fra gli uliveti e le aspre boscaglie si vedevano orme di coltivazione e di vita, gli aratri da poco avevano segnato innumerevoli ferite azzurre nelle zolle rossastre, e nella campagna si drizzava qualche *noria* scheletrica, e qualche acquedotto moresco cavalcava da una montagna all'altra coi suoi archi diroccati; ma oltre la città del Tajo, per un buon tratto soltanto aride brughiere e mandre sparse di cavalli bradi che or sbrancavano or s'aggruppavano impauriti al passare del treno. Nel cielo un volo tardo di gravi nuvolaglie alternava ombra e luce sull'uniformità della campagna disabitata. Più ci avvicinavamo a Gibilterra, più il cielo s'annebbiava, l'azzurro scompariva assalito e ristretto da ogni lato. A Castellar apparvero le foreste di sughero, folte, deserte, grigie anch'esse: le quercie di recente scortecciate si staccavano nel folto coi rami enormi sanguinosi e contorti come le braccia di Marsia. Alle stazioncine minuscole dove il treno s'arrestava, biancheggiavano poche casupole internate nel bosco, animate dallo stridere rabbioso delle seghe meccaniche; e dappertutto sughero: vagoni carichi, asinelli carichi. Le ultime bimbe spagnuole percorrevano in su e in giù le passerelle del treno, strillando « agua! » « leche! », finchè la macchina riprendeva il suo ansito e via di corsa verso Gibilterra.

Ad una di queste fermate, Jimena credo, ma non oserei giurare, salirono nel mio scompartimento due carabinieri: due bei carabinieri dalle feluche lucide, dalle giubbe grigie, dalle guarnizioni giallo limone, tal quale appaiono nella *Carmen* e nella *Donna Juanita*. Io alternavo innocentemente lo sguardo fra il Baedeker e il panorama, prendendo sur un libriccino di modestissima mole gli appunti che pubblico oggi nell' *Emporium*... Devo confessare che per la fortuna del governo Canalejas, per la salvezza delle istituzioni, per la salute del Rey, e per la fama della Polizia Spagnuola, la mia attitudine sospetta, la mia persona incriminabile non sfuggirono all'astuto e penetrante sguardo dei due soldati di S. M. Alfonso XIII. Uno d'essi, fattomisi vicino, strizzò l'occhio e, coll'indefinibile sorriso proprio delle persone sicure del fatto loro, mi

GIBILTERRA.

chiese di dove fossi: conosciuta la mia italianità, mi domandò svogliatamente, senz'aver l'aria d'interessarsi (oh degno furbissimo erede di Torquemada!):

— Sono molto perseguitati gli anarchici in Italia?

Ugual calma: sorriso anche più candido e imperscrutabile da parte mia. Risposta:

— Nooo! non c'è neanche la pena di morte. — Cesare Beccaria... avrei aggiunto, se la paura di tradire un complice non m'avesse trattenuto.

— Lei perchè viaggia?

— Così per divertimento. — Il mio interlocutore fece una smorfia disgustosa. Non gli pareva possibile (nè era il primo) che una persona assennata si prendesse il gusto di viaggiare in Ispagna. A seguito di questo ragionamento, nuova domanda:

— Lei è molto ricco?

— Noo! — Un no pieno di vocali e di rimpianti.

— E' pagato dal governo?

— No.

— Para los obreros?

— No.

— Da dove viene?

— Da Granata.

— Che fotografie ha fatte?

— Molte! Palazzi, chiese, giardini, fontane...

Nessuna espressione del Paradiso Dantesco può rendere la luce che raggiò nel volto del mio inquisitore.

— Capisco! Fortificazioni, punti strategici, caserme, trincee! — (A Granata!).

— Se mi favorisce l'indirizzo glie le manderò; verranno pubblicate....

Ma egli non capiva più, andava rivoltando fra le mani un fascio di tessere, biglietti da visita, permessi, lettere di presentazione, licenze che gli avevo presentato in blocco perchè scegliesse il documento più autorevole » dentro quella baraonda, come il piatto più appetitoso dentro una *lista* d'Hôtel. E finalmente si lasciò persuadere! A malincuore, ma si lasciò persuadere.... dalla tessera d'ammissione alla sala riservata della Biblioteca Braidense; poi si rintanò a confabulare col compagno e più non parve fuora. Ma scendendo alla stazione di Linea mi augurò « Feliz viaje » con un tono e uno sguardo che volevan dire: « Va là caro che l'hai scappata bella! Ritornami nelle mani e t'azzecco io! » e tra sè doveva concludere come quell'ignoto che prese Renzo per un untore: — « E poi venite a dire a me che non ci sono gli anarchici internazionali. Io che li ho *visti* »!

« Algesiras »: una ventata bizzarra si scatena e scompiglia disperantemente i cappelli delle signore e le vostre idee: una stazionaccia isolata, un assalto di « mozos » che più spagnuoli e sgarbati non po-

trebbero essere. (Meno male, sono gli ultimi!). Mentre v'abbrancano i bagagli vi caricano di domande [illegible]. Intorno un rimescolio affrettato di gente, già un poco diversa: qualche accento inglese.

Un Marocchino dritto immobile sul molo guarda il mare, candido nel *bournous* leggero giuocato dalla brezza: un vaporetto barcollante approda e fischia rauco: tre gabbiani nell'aria. In faccia Gibilterra cinta il capo di nubi: balza su dal mare così improvvisa e massiccia e torreggia con tanta robustezza massiccio di Midlle Hill e poi ne rivelavano un fianco sotto le raffiche scatenate dall'Atlantico. L'Atlantico appariva mentre ci avvicinavamo a Gibilterra, azzurra e cupa striscia rigata da un biancheggiar regolare di schiuma.

La sirena d'un vapore presso l'Old Mole iniziò un gemito che si mutò, crescendo di forza e d'impeto, in un vero urlo lugubre e lacerante. Un palpito d'ali bianche oscillò sul filo delle acque, s'alzò col crescer del grido, si mutò in una vibrante candida nuvola, segnò una spirale nell'aria e venne

LA BAHIA DI TANGERI.

da parer veramente il tronco d'una colonna. Una delle due colonne d'Ercole.

Da poco eran passate le tre del pomeriggio, ma la luce era ammorbidita dalla nebbia grigia addensata sul golfo: questa colonia britannica non si poteva presentare con un tempo più « *English* »: stando a sedere sul ponte del piroscafo quel vagar di brume bastava a rinnovarmi la memoria del mio soggiorno londinese: Bedford Place, una nebbiolina rosea e violacea che l'anno scorso mi faceva amare una *grisette* parigina e mi stillava un'acuta, insanabile nostalgia del cielo toscano!

Non era la nebbia immobile e pigra che s'indugia sulla capitale inglese! era scomposta in lunghe bende che a tratti avvolgevano come per gioco il a triangolo incontro al nostro piroscafo arrivante. La nebbia si scioglieva in un polverio minuscolo; ne luccicavano le pietre dei bastioni e delle vie, le ardesie e le tegole dei tetti: una torre moresca emergeva a mezza montagna da un lembo stracciato di nebbia; le casette bianche, linde, s'allineavano in ghirlanda sul plumbeo sfondo della montagna accigliata e pensierosa. Il « policeman » che attendeva allo sbarco aveva acquistata, coll'elmetto caratteristico e colla divisa, l'imponenza e la gravità dei suoi colleghi di Piccadilly: soltanto alcuni gesti incomposti e alcune parole superflue tradivano la sua origine spagnuola. Nel più puro inglese mi domandò se avessi nelle valig'e armi o munizioni, mi diede un lasciapassare da rinnovarsi prima di

sera e accompagnò d'un « all right » la mia entrata in città.

Si passa sotto le piccole e tozze gallerie aperte nella mole dei bastioni enormi, si attraversa una piazzuola squallida e disalberata come la piattaforma d'una fortezza, si rasenta una caserma bigia, un'altra cintura di bastioni; s'entra nella principale strada di Gibilterra: Waterport Street.

TANGERI « LA GRANDE RUE »

Una contrada curiosa, una varia mescolanza d'insegne e di vetrine, di andare e venire di tipi dissimili avvicinati, si direbbe, più dal caso che dalla volontà: passano in gruppi i Marocchini appena sbarcati da Tangeri, l'andatura strascicata e molle contrasta col camminar rigido dei soldati inglesi che s'incontrano ad ogni angolo. Donne spagnuole a una, a due, cavalcando gli asinelli infioccati e impennacchiati s'avviano ad Algesiras, la lor aria zingaresca e un po' sucida, la tinta olivastra dei loro volti, gli occhi nerissimi tradiscono le filtrazioni del sangue che diede alla Spagna i più gran vizi e le più grandi virtù: ed esse a tratti si scostano per lasciare il passo a certe *miss* biondissime che filan via in bicicletta o a cavallo.

Si alternano ai lati, e raccolgono questo via vai le botteghe più dispari: vi trovate di tutto, ogni oggetto che sia *made in England*, ogni romanzo che sia stampato in Francia; non manca l'agenzia Cook. Fra l'una e l'altra di queste botteghe che hanno un aspetto civile spalancano le loro profondità tenebrose i bazar. Ammucchiate dentro ed esibite fuori tutte le mercanzie che confluiscono in questa città lanciata come ponte da un continente all'altro: babbucce d'ogni forma e d'ogni colore, ceselli in argento, vasi di rame battuto, di ottone sbalzato, stoffe, ciarpe, zendali adorni di lustrini, stuoie, tappeti, ricami, orecchini, anelli, armille d'oro, fibbie

[illegible] [illegible], tappeti [illegible], pugnaletti [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] torniti e scolpiti, ebani intarsiati, fialette di profumi turchi e bulgari, incensieri, amuleti, nacchere, barracani, bournous, tutto ammucchiato in una penombra odorosa d'incenso e di sandalo, di gelsomino e di tabacco biondo. Vi entrate, chiedete: da dietro un mucchio di tappeti una voce gutturale sillaba adagio indolentemente la risposta in francese, in inglese, in spagnuolo, in tedesco: ma nel contrattare

TANGERI — LA KASBA

v'accorgete che la lingua d'uso è la spagnola, e la moneta in valore l'inglese, e la moda è l'inglese. Perchè in realtà la Spagna si direbbe assai più lontana da Gibilterra che non la Gran Brettagna che vi ha imposto con una tenacia ammirevole il suo suggello.

L'aspetto più caratteristico mi apparve proseguendo lungo il mare entro la Wall Road, una profonda trincea fortificata da bastioni granitici che conduce agli Arsenali. Gibilterra riunisce i due più opposti e singolari caratteri della vita inglese: una forza prepotente quasi brutale e una gentilezza fin manierata. Sulla piazzuola d'uno di questi bastioni presso le strombature destinate ad accogliere gli affusti dei cannoni costieri era costrutta una scuola: fabbricato non grande dall'ampio tetto in ardesia spiovente, con quelle larghe finestre aprentisi d'alto in basso, con quelle ghirlandette di gelsomini e di convolvoli, quelle piccionaie e quelle fontanelle, quegli orologi solari e quelle aiole che designano il *Cottage*. Dalle finestre del pianterreno spalancate, si vedeva una fila di testoline bionde fra il lucido dei banchi, e qualche curiosa testolina nera tra andalusa e moresca, qualche smorfietta furbesca sottolineata da un riso candido in un volto olivigno: dalla parete più grande pendevano due grandi ritratti delle Loro Altezze con tanto di firma autografa e tutt'intorno ricorrevano illustrazioni d'episodi evangelici, il buon Samaritano, il ricco Epulone: la maestra stava insegnando una canzone: la sillabava pazientemente strofa per strofa accompagnando l'aria sur un flebile armonium. Le bimbe ripetevano il motivo colle loro chiare voci fondendole in un coro che zoppicava un po' incerto negli acuti, usciva a tastoni dalle finestre aperte, si dilungava fuori tra i bastioni e moriva sul mare.

Nei campi segnati sulla spiaggia si vedevano dei

gruppi di marinai intenti a giocare al foot-ball, e non lontano dei *gentlemen* colle racchette del tennis, imperturbabili nei calzoni di tela bianca malgrado lo snebbiare accidioso: il pomeriggio aveva una tranquilla aria domenicale: si vedevano nei viali inghiaiati, tra le aiuole cincischiate dell'Alameda dei bei bimbi biondi, delle istitutrici con un volume

TANGERI — VEDUTA COMPLESSIVA DALLA KASBA.

Tauchnitz fra le mani, delle coppie intente a sorseggiare il the dalle tazze e l'amore dagli occhi.

Al di là della diamantéa muraglia si scorgeva il golfo: Algerisas tremava sulle acque con un riso scialbo tra due velarii apertisi col vento a somiglianza d'una cortina nuziale: andava e veniva dalla scìa d'un bastimento all'altra un volo sparso di gabbiani or candidi or cinerei: man mano che mi avvicinavo agli arsenali, sopra i cigolii delle grù all'opera e sopra i fischi delle sirene si facevano distinti e sicuri i colpi di un maglio metallico. Il candido e tranquillo volgere della vita famigliare risultava per tal modo scandito dal martellio formidabile che staccava i suoi palpiti sul silenzio del cielo e del mare immobili, grigi, fin pigri, rotti dal profilo nero di due corazzate e di una flottiglia di destroyers all'áncora.

Non so se per scacciare il senso di tristezza diffusa nell'aria o per affermare ad ogni costo la potenza, per sciorinare bandiere e divise: tre o quattro volte al giorno Gibilterra è percorsa nel suo senso più lungo da un cambio di guardia, da un rullìo di tamburi, da uno squillar bellicoso di cornette, da un trillar di flauti che richiama alle finestre i ragazzi e le serve.

Si rasserenano i morti di Trafalgar seppelliti al di là dell'Edward Gate in un minuscolo cimitero umidiccio e consunto pieno d'ombra, di melanconia e d'usignoli?

La città vive sur un'ossatura di rottami guerreschi, le torri genovesi presso le torri moresche, le

mura spagnuole presso le mura inglesi: civiltà e [illegible] sull'altro [illegible] chiave del Mediterraneo, prua dell'Europa che salpa all'arrembaggio del continente africano.

Il crepuscolo stava per calare: le bende di nebbia s'alzavano come sollevate da una soffice mano in[illegible] di Rockgun, la diruta porta del Moorish Castle col suo cavo arco sdentato, le

TANGERI — BAB-EL-AZA

casematte, i bastionetti, le torricelle sulla costa bruna e diboscata, apparivano luccicanti di guazza, umidiccie, un po' fumose, colorate d'un azzurro chiaro e d'un rosa pallido gittato in guisa di ghirlanda a mezzo la montagna che per balze scala il cielo coll'inviolabilità d'un girone dantesco: sulla cima l'antenna del *wireless telegraph* raccoglieva in striscie purpuree i riflessi sanguigni del sole occiduo: i gabbiani movevano nell'aria rosea strepitosi o garrenti verso il mare aperto, e di là ritornavano impauriti. Sulla linea dell'Atlantico si vedeva emergere, man mano che l'aria si purificava e l'orizzonte schiariva, una massa enorme, violacea, un ciclopico bastione di roccie su cui pendeva sospeso a mezzo il cielo un ammasso di nubi torbide: e dietro l'una muraglia e l'altra un rossore immenso che guizzava oltre i confini e negli interstizi, sì che esse parevano contenere un immenso rogo, tutta una città, tutta una steppa, tutto un continente in fiamme. Dio benedica l'Italia!

Il via vai della città s'era mutato in un rapido ed affrettato rimescolio: prima che il cannone segnasse l'interruzione della vita di Gibilterra, la colonia spagnuola della Linea e di Algesiras si affrettava a tornare: una folla di donne, d'uomini, d'asinelli e di barrocci s'ingolfava nelle porticelle basse dei bastioni, attraversava le gallerie illuminate; e intanto, dinnanzi ad una caserma, un corpo di musica squillava una nenia melanconiosa.

Un colpo di cannone! sono le sei e venti. La vita di Gibilterra è finita. L'aria si è oscurata, le strade si fanno deserte, silenziose, vuote: dei sinistri bagliori elettrici animano lo stormo delle torpediniere, una collana di luci palpitanti brilla poco lungi sul

mare; Algesiras: il rossore della costa africana s'è quasi spento.

La sera? Bazar subito chiusi, botteghe chiuse, luci timide, cancelli chiusi, porte sbarrate, saracinesche abbassate: pare che una rete di insidie si sia tessuta intorno a voi e che v'inveschi il passo e il pensiero. Nei caffè di Waterport Street, marinai e soldati trincano allegramente l'wisky in cospetto degli Arabi che sovra un gioco di domino o di scacchi, la testa fra le mani, lo sguardo fisso, la fisonomia impassibile, seguono e studiano le mosse avversarie con pose scultorie d'astronomi o d'indovini.

Alla Governor's Parade un'altra banda militare riempie di concenti i taciti sbocchi delle contrade: un *policeman* vestito di scarlatto s'affanna a mantener il largo attorno ai suonatori. Nella folla, spagnuoli e inglesi, dimenticato ogni odio di razza, filano dei *flirts* degni di Hyde-Park: ma un'atmosfera grigia pesa sopra questa buona borghesia raccolta, come nei caffè e nei teatri di Strasburgo.

A un tratto vedete i soldati mettersi sull'attenti, i borghesi scoprirsi, le strette degli amanti sciogliersi, qualche sguardo luccicare e commuoversi: fra un valtzer della *Dollar-Prinzessin* e il preludio atto III del *Lohengrin*, suona il «God save the king».

E ancora nebbia, nebbia, nebbia! Il mattino pallido e cinereo pende stanco e assonnato sovra il mare di perla, sovra Gibilterra che ha un aspetto intirizzito e fradicio. Salpo sul «Gebel Dersa» alla volta di Tángeri. Di sole nessuna speranza. Appaiono un attimo l'una di contro all'altra, come molossi ringhiosi alla catena, le due colonne d'Ercole Djebel-el-Tarik e Djebel-Mousa, che s'allacciano nella storia col nome di due conquistatori arabi. Un altro riso di case schierate ricorda uno stormo di gabbiani appollaiati: Tarifa.

Il sole comincia a sciogliere la nebbia: qualche sprazzo di sereno s'apre il varco; i gabbiani seguono a stormi la scìa del piroscafo volando fra grigio

TANGERI — ARABI DELL'INTERNO.

[illegible]

un'atmosfera così tersa, tra due azzurri così nuovi al vostro occhio, di cielo e di mare, che lo spettacolo naturale assume la freschezza, la novità misteriosa di un miracolo appena svelato.

L'impressione delle città orientali a chi arriva dal mare è quella d'un voto che s'adempia, d'un sogno che si realizzi. Ecco: se una maligna fortuna mi togliesse oggi la vista e me la ridesse fra vent'anni per una sola ora, quell'ora, vorrei spenderla per rivedere Tángeri.

Appare questa città dove l'oriente muore, come una terra da buona preda: c'è qualcosa nel suo candore di così verginale ed intatto che si vorrebbe violarlo: mentre attendete lo sbarco sentite in voi un rimescolio strano come se una amante v'attendesse; chi è appena sbarcato sente il desiderio di premerlo alle calcagna, l'ansia sacrilega di vedere, di scoprire, di frugare, spronarlo a tergo per le vie e per le piazzette: qualcosa d'indefinito e d'oscuro, una volontà che dormiva in voi s'è ridesta, un desiderio eroico, per il quale vorreste un buon cavallo e una buona arma per compagni e cavalcare alla conquista, fra lo

e azzurri alternatamente. La costa africana, cupa, aggrottata da presso e da lungi, è segnata dalle muragliette e dalle torricelle seminatevi a difesa dagli Arabi: gli avanzi diroccati fermi e tenaci negli anfratti dei valichi son lì come falchi pronti a scagliarsi impetuosamente sulla preda.

Dopo questa visione d'aspra nudità rocciosa che regge i venti e le onde dei due mari in guerra si spiega infine alla vista tutta la Bahia di Tángeri: la macchia lattea della città vince alla base il candore dei frangenti, sfuma in azzurro man mano che si rivela adagiata sulle colline, [illegible] d'un color verde tenuissimo: la Bahia scende da un lato come per balze, s'attenua dall'altra in una costa bassa, appena a fior d'acqua con una macchia gialliccia di creta e di limo là dove il Uad-el Halk [illegible]

TANGERI — UNA VIA.

scroscio delle mura diroccate, preceduti da un esercito di saccheggiatori e seguiti da un convoglio di schiave.

Pure vi ha qualcosa di così dolce, di così piano, di così pacifico nella sua bellezza! Chi riguardi da Bab-el-Azá (la porta inferiore della Kasba) ha l'impressione che la città dorma! le terrazzette formano tutte un digradar bianco, che acceca, coronano l'azzurro di cui son tinte alla base quasi tutte le case, s'intagliano nell'azzurro del cielo e del mare immobili anch'essi senza fiato di vento, senza ombra di nube, assopiti si direbbe dalla stanchezza uguale stesa presso le moschee che sognano. Un minareto vigile presso le cupolette soffiate d'una moschea pare fin stonato colla sua lucentezza policroma, il fiocco d'una palma che esce dalla cintura d'un orto concluso dondola come un enorme ventaglio. Tángeri è avvolta nel mistero di questa sua bianchezza come le donne arabe che chiudono il loro riso dietro la tenuità dei veli. Che silenzio! Come dormono i vecchi cannoni della batteria Naam allineati colle bocche verso il mare! Il destino non consente che essi valgano a tener lontana la profanazione dei nazareni, come la mano disegnata sugli architravi delle porte e sulle vetrine delle

TANGERI — UNA VIA.

PER LE VIE DI TANGERI — ACQUAIOLO.

botteghe arabe, non vale a tener lontano il maleficio.

La mano scolpita dai Mori sulla porta di Granata ha trattenuto l'esercito di Ferdinando e Isabella?

Seduto presso la porta c'è un arabo avvolto in un barracano fulvo: la sua corporatura gigantesca è incastrata come a forza e per l'eternità nella massa della pietra; viva cariatide, presso cui voi passate senza ch'esso faccia un cenno o dica una parola.

La vita araba che pulsa fervidissima e chiassosa al mercato dello Zocco di Barra, s'estenua man mano che se ne allontana: il tumulto della folla agitata e intenta a faccende nelle vie principali, muore nelle contrade del quartiere ebreo. Non siete in alcuni punti che voi e un venditor d'acqua; esso vi passa accanto dondolando il suo campanello squillante a richiamo, vedete l'enorme otre pelosa e trasudante scomparir con lui: vi trovate soli, ma vi sentite spiati, vigilati, custoditi, sempre con qualchecosa come una diffidenza che fluttua a mezz'aria.

E se appena tentiate, non dico di penetrare, ma

[illegible] d'una [illegible] e [illegible] cavallo v'accade, quando non di peggio, che l'uno e l'altro [illegible] della vostra Kodak; e quando v'incontrate in una fila di donne giuocate come per bizzarria dal sole e e dall'ombra, cui il passo molle e il vento che le investe aggiungono una leggerezza silenziosa, una grazia indicibile, sentite che con loro vi rasenta

[illegible]

un desiderio e una curiosità nutriti di profumi, di schiavitù e di canzoni!

Ma il Mercato è tutt'altra cosa: fra le porte a ferro di cavallo che incanalano il fluire della folla è ostentata la varietà più infinita di mercanzie, dalle piramidi di sale scintillanti al sole, alle più ricche bancherelle di verdura e di frutta, ai mucchi incomposti di robe usate e d'anticaglie. La più grande impressione io l'ebbi quando stava per finire: verso il crepuscolo.

Il sole calando s'attardava nelle più alte mura della Kasba, sulla freccia dei minareti, sulle case arabe e sulle ville europee; segnava i contorni d'un lieve filo d'oro, versando nelle parti già in ombra fiotti di luce rosea e incendiando di un rossore vampante la cavalcata di nubi schierata nel cielo al di là del mare, sopra la costa europea. Ma il trionfo di questi colori vivaci durava poco, il rosa e l'oro si fondevano al contatto in una diffusa tinta d'indaco, mentre una calma violetta si posava sul mare ridivenuto entro la Bahía d'una tranquillità lacustre. E a poco a poco il crepuscolo saliva silenziosamente di strada in strada su dal porto fino allo Zocco di Barra, uguagliando tutti i piani nella sua penombra: emergevano come reliquie d'un naufragio le cupolette delle moschee e i minareti ancor candidi e azzurri, mentre il profilo delle merlature, delle mura e delle torri portoghesi dileguava quasi venendo meno. L'appressarsi della notte affrettava le opere degli uomini. Un Aissaua sceso dal cammello aveva raccolto in cerchio intorno a sè una folla di fedeli: questi, accosciati per terra colle mani aperte in segno di preghiera, ascoltavano il sermone, che tre altri arabi interrompevano per cantare una litania melanconica accompagnandosi sul ritmo dei flauti, delle ribeche, e d'un tam tam: l'Aissaua cieco, volgeva a tratti la figura gigantesca verso l'occidente e il volto glabro, le occhiaie vuote s'irradiavano come se la fede l'animasse e giungesse a colorarne le parole: finita la preghiera si chinava a raccoglier gli oboli con un rapido gesto da prestigiatore. Il brusìo del mercato s'andava acquetando; fra le bancherelle disertate e i gruppi divenuti radi, girellavano ancora i venditori d'acqua squillando il caratteristico campanello e spenzolando l'otre afflosciata; friggevano nelle improvvisate cucine le ultime oleose misture: un maniscalco ferrava di furia un cavallo che doveva partire la notte, greggia di montoni passavano tumultuosamente sollevando nugoli di polvere e dietro di loro le grida, i gesti, le figure dei conduttori scomparivano: una torma d'asinelli si raccoglieva verso l'abbeveratoio scrollando i sonagli. Il nome di Allah passava di bocca in bocca fra i beduini appiedati presso i cavalli tenuti alle briglie, immobili, bronzei. Al di là delle due porte Bab-el-Fahz, Bab-el-Marscán il mare trasmutato da livido in madreperlaceo si punteggiava d'infinite luci oscillanti; e di là giungeva un respiro immenso, una gran pace silenziosa in cui cercavate invano il suono delle campane. L'aspetto della città si faceva nella notte anche più selvatico e fin ostile: spuntavano, uscendo da Bab-el-Fahz, uno, due, tre, tutta una fila di cammelli. Era una carovana apparecchiata per la notte:

aspettava la frescura per muovere, sotto la guida delle stelle, verso Tetuan o verso Fez: i cammelli superavano di tutta la groppa il capo dei loro guidatori; sboccavano in piazza tacitamente, movendosi col dondolìo proprio del camminare ambio, la loro massa terrea qua e là nei contorni scompariva riassorbita dall'ombra cupa dello sfondo; ma i lunghi colli ricurvi e le piccole teste ridicole si staccavano in netto rilievo sul cielo impallidito, sul candore della città lontana, sul verde smorto dei giardini già fasciati d'ombra e di sonno. Questa d'una carovana, è un'apparizione così comune su un mercato arabo, che nessuno aveva l'aria d'avvedersene: ma il mio cuore ancor nuovo palpitava e sorrideva infantilmente.

Un desiderio di vita nomade sbocciava sotto la crosta impostami dalle usanze e dalle eredità della mia vita civile: qualcosa s'apriva in me del progenitore errante che vagava di terra in terra, di mare in mare, senz'altra meta che la vita e la speranza. I cammelli! Ne avevo già visto sì qualcuno, nell'angustia d'un serraglio, nel baraccone d'una fiera, entro l'artificioso contorno d'un giardino zoologico, sur una strada polverosa della Spagna, emergente da un corteo di gitani: pure il rivederli qui entro la cornice del loro mondo, nel loro ambiente, mi dava un senso di sorpresa. Ne avevo sentito parlare; col loro profilo stravagante essi avevano rallegrato tante storie della mia infanzia, tanti racconti d'avventura della mia fanciullezza, che per me erano ancora avvolti di quel mistero onde s'erano nobilitati nella mia fantasia: mi sembrava che essi recassero dalle terre lontane, attraverso lo sconfinato deserto, non solo le droghe, i profumi, i metalli preziosi, le frutta, gli avorii, gli ebani, ma anche un più grande tesoro di splendori: cieli senza confini, notti stellate senza rumori, incendii di tramonti torridi, e tutti i fantasmi d'amore e di morte della leggenda araba. Mentre andavo curiosamente osservando la loro pelle polverosa, divorata, si direbbe, da una lebbra, incallita e arricciata, mentre consideravo quel loro scheletro magro e bizzarro, e per una curiosità tattile accarezzavo le loro gambe muscolose, ogni luce nel cielo s'era spenta. Si *sentiva* calare la notte con un'impressione affatto nuova, come se intorno delle ali si ripiegassero, come se una massa densa empisse tutti i vani delle strade, come se un mondo, tutto un mondo realmente s'addormentasse e un altro ripigliasse vita.

TANGERI — PORTA DI UNA PICCOLA MOSCHEA

TANGERI — [illegible]

* * *

L'oscurità cominciava a diradarsi per l'imminenza del plenilunio: s'era levata dal mare una brezza freschissima che abbassava le luci delle lampade e moveva in spira le falde dei barracani e dei bournous: da uno spiraglio del santuario di Sidi Makhfi

... O ARABO.

mancano sotto il mio piede mentre salgo, scendono a tastoni con uguale incertezza un arabo, una canzone e uno scalpiccìo di danza. Due cameruccie soffocate e tenebrose tagliate da un palchetto che è in un angolo costituiscono il caffè ebreo. Il padrone, seduto sur un gradino della scaletta, serra tra le mani grifagne un salvadanaio e vi si appoggia con tutta la persona: s'alza da sedere, mi si fa incontro strascicando i piedi, allargando le braccia e inchinandosi colla smanceria dei gesti e l'umiltà proprie della sua razza, indi mi accompagna a sedere sur una stuoietta dentro una specie d'alcova. Pendono dal soffitto due lampade a petrolio che a tratti guizzano e proiettano in volto agli astanti delle luci spettrali: quando sono per spegnersi, un garzone monta su di uno sgabello, imprime alle lampade un dondolìo che mantiene assai tempo la fiamma rattizzata. Chi ha sentito la gioia popolaresca sciamare infrenata e pettegola nei caffè della Spagna, resta singolarmente stupito trovando qui un grande silenzio, una calma singolare di atti; ognuno sorseggia la gazosa o il caffè che ha davanti sullo sgabello, quietamente: la tenda tesa avanti l'ingresso è ogni tanto scostata: appaiono nella

[illegible] a mezzo lo Zocco di Barra [illegible] sgranava una cantilena infinitamente monotona col solo segno fra una ripresa e l'altra d'uno squillar di metalli, e filtrava uno sprazzo triangolare di luce che i passanti rompevano colle loro spaventose ombre deformate e violenti.

Nel cielo un diffuso chiarore preannunciava il levarsi della luna, e per contrasto colla chiarità limpida dell'azzurro le straduccie sembravano più tenebrose e più fosche, folte d'un brulichìo affrettato e tumultuoso. Dovevo seguir passo passo Larbi, il mio interprete, per timore di smarrirmi: a tratti un'ondata di fumaccio oleoso sbuffante da una porticina, o una fuga di cani impigliatasi nelle gambe, o un gruppo di ebrei fermi a discutere, mi obbligavano a sostare, ad attraversare la strada, a varcar un seguito di pozze d'acquaccia rivelate dal riflesso giallo e rosso delle lampade d'insegna. Incrocio di vie, crocicchii, svolte rapide e improvvise, porticati, androni, strette, gomiti, da ricordare il dedalo della vecchia Toledo: Larbi s'arresta innanzi ad una piccola porta spalancata da cui si diparte una ripida scala. Giù per i gradini umidicci e consunti che

RAGAZZA ARABA.

SUONATRICE ARABA.

DONNA ARABA.

[illegible] e splendidi uomini della terra: un feroce riso candido splende [illegible] sulle facce astute se salutano; ma il più delle volte entrano tacitamente. Par che una ventata del deserto s'accompagni con loro: arrovesciato il cappuccio, emergono dalle scollature dei barracani, certi maschii volti bronzei, rostrati, pieni d'ombra. Nessun alterco, nessun applauso vale a commuovere i loro aspetti estatici, fieri, segnati da così grande nobiltà fra ciglio e ciglio, che si direbbero nati di sangue reale: paion lontani col pensiero nei secoli e negli spazi.

Le danze che si svolgono e le nenie che le accompagnano hanno un tono raccolto, perfin triste: le candele che ardono infitte entro il collo delle bottiglie schierate a formare ribalta, illuminano stancamente il palcoscenico adornato nello sfondo d'ingiallite e gualcite réclames della « Norddeutscher Lloyd »: due ebree in goffe vesti tra europee e orientali cantano; di nobile e originale esse non hanno che il puro arco delle sopracciglia incurvato sopra i mansueti occhi bellissimi. Un ragazzetto ricciuto e un uomo guercio accompagnano le voci col suono degli strumenti, e scandono le movenze lascive d'una bimba quindicenne che danza sul limite del palcoscenico:

[illegible]

dice il ritornello che a tratti supera il frastuono dei metalli e il ronzìo delle corde.

Quand'ecco uno scalpiccìo affrettato, un clamore lontano irruppe in una pausa della canzone: si sarebbe detto il rumor d'una rissa, se non l'avesse attenuato un melanconico cantare, un sospirare di flauti e di ribeche, uno squillare di tam tam. E il tono lamentoso mi avrebbe fatto pensare a una cerimonia funebre, se non avessi saputo che la festosità araba, quando non scoppia in un delirio sfrenato d'urla e di concenti, ama esprimersi così: con un ritmo lento, con un suono dolce ma tristissimo, come una commozione che sorrida attraverso un velo di lacrime. Le melodie primordiali escono dalla chiostra dei denti magnifici come dal cavo di un istrumento: solo nelle pupille immobili ed estatiche dei cantori passa a tratti un'espressione simile al riflesso d'una luce lontana. Così canta questa razza superba che tramonta. Larbi abbandonò la sua meditazione e la sua « gazosa » per avvertirmi che essendo quella una sera di giovedì, doveva trattarsi d'uno sposalizio. I sonatori e le cantatrici del caffè interruppero la loro melodia: la musica, il vocìo della folla entrarono dalla strada come un'onda che invase il locale divenuto silenzioso ed attento. M·

TANGERI — GRUPPO DI MERCANTI.

TANGERI — LE MURA.

precipitai giù dalla ripida scala: si vedeva in fondo fra l'ombra di due case una turba che procedeva a passo lento, preceduta dal muto camminare di lunghe ombre segnate per terra da cinque giganteschi arabi che aprivano il corteo. Dietro le loro teste si vedeva il tremolar dell'esigue fiammelle delle candele e i bagliori rossastri delle torcie. Pareva una ronda! Ma sopra tutto ondeggiava un palanchino verde che, per esser legato al dorso di un asino, seguiva il burrascoso dondolìo delle cavalcature: il palanchino tutto chiuso, parato di seta verde tra smeraldo e berillo, somigliava un singolare e curioso bozzolo silvano e nel suo interno illuminato traspariva a intervalli e appena appena una goffa figura femminile.

La folla era ormai tanto prossima che si potevano discernere solo i dettagli più violenti: una fibbia argentea appuntata al velo d'un'araba, la pergamena tesa sur un curioso istrumento di maiolica rimbombante sotto le nocchiute ed adunche mani d'un suonatore, le candelette verdi e rosee che si squagliavano in stalattiti leggere ed attorcigliate fra le dita d'una turba di ragazzetti: e la neggafas, subito dietro il palanchino, femminaccia grassa, discinta, inanellata al naso e alle orecchie, sovraccarica di collane, serrata da braccialetti argentei ai polsi e alle caviglie, enorme idolo d'ebano e d'avorio dallo sguardo astuto e ferino.

S'affollava alle sue spalle tutto il parentado nei barracani bizzarri intonati e assimilati dalla luce esigua; e al loro passare levavasi un odor selvaggio d'acque lavorate, di incensi, di fiori, di animali in calore, di polvere, di essenze che feriva le nari: mentre lo sventolìo delle stoffe pesanti, lo strisciare delle babbuccie e dei piedi nudi, dava l'impressione d'un palpitar d'ali, d'un camminar di fantasmi che proseguisse per le tacite vie verso un cimitero lontano. Rimanevo sulla soglia della porta impietrato a vederlo scomparire: prima apparve avvolto, ad un quadrivio, in un nimbo lunare, poi ripiombò tutto nell'ombra, tranne il palanchino verde che arse ancora per un attimo come uno smeraldo. Sentivo morire in me una dolcezza ignota che s'era appena desta: avrei voluto seguire il suono mancante, seguir la piccola sposa che s'apprestava così: colle mani e i piedi tinti di *hennè* recata alla camera nuziale nella frescura della notte, fra un cantar melanconioso di fanciulli e un arder di faci, preparata all'adempirsi del suo sogno, dall'azzurro e dall'argento onde in quella ora si fasciavano le contrade di Tángeri. Io pensavo la volgarità prosaica, vilissima, delle nostre cerimonie nu-

ziali; le camere d'albergo volgari e profane, i viaggi in treno, i pranzi pantagruelici.

Ecco: e intanto il corteo s'arrestava innanzi a una casa muta, conventuale, e una donna si faceva incontro alla sposa dicendo: « t'offro la bellezza dolce, il dattero delicato e l'ambra preziosa »; poi le amiche la guidavano per la scala in ombra, profumata di gelsomini e di gaggia, alla camera nuziale: mentre essa indossava l'abito più bello, il marito s'abbandonava ritualmente alle mani del barbiere: e poi altre cerimonie simboliche, e la musica ecco si allontana nel silenzio, il parentado s'allontana nell'azzurro, la luce s'allontana nella notte, la vita anch'essa un poco s'allontana e vien meno tra il palpito di due palpebre che s'abbassano, di due stelle che tramontano.

Io ebbi proprio la sensazione di risvegliarmi quando l'ultimo barracano fu dileguato coll'ultima nota: mi ritrovai solo, poggiato colle spalle alla porta del caffè ebreo, con innanzi l'ombra d'una terrazza disegnata dalla luna: ebbi l'impressione che molto tempo fosse passato e più di una misura di tempo, una misura ideale, quasi un'epoca della mia vita. Più della voce di Larbi che garriva dall'alto, valse a farmi rientrare la frescura della notte. La piccola ebrea aveva ripresa la sua danza e il coro cantava con una passionata nostalgia:

« Quando i mori entrarono in Granata ».

La giovinetta muoveva adagio il busto e le ànche, con una sensualità che acquistava sapore mordente dalle forme acerbe della sua giovinezza da poco sbocciata, dallo sguardo calmo e infantile che sorrideva voluttuoso nel suo occhio di gazzella. Gli sguardi cupidi dei beduini la fissavano con tale cupida rapacità, ch'essa ne risentiva la vampa e arrovesciava il bianco delle pupille quasi fosse per venir meno.

Ma l'ora incalzava; Larbi, che voleva mostrarmi ad ogni costo anche il caffè spagnuolo, mi accennò d'uscire. Mentre stavo per scendere, il padrone, grifagno, livido, cencioso, tirandomi un lembo del mantello e agitandomi sotto il naso lo sconquassato salvadanaio, mi richiese l'ultima elemosina e ammirando la mia generosità, roteando sotto le sopraciglia folte due pupille miopi, con un largo gesto della mano degno di Schylok mi mostrò una scaletta che metteva alle camere superiori, soffiandomi all'orecchio « mujeres, women, femmes »,

TANGERI — VENDITORI DI FRUTTA.

VENDITORI DI CEREALI.

pregando l'interprete di spiegarmi quanto avevo sufficientemente capito. In istrada appena usciti c'imbattiamo in due ebrei accapigliati in una disputa astiosa: poi un moro venne ad offrirci delle pubblicazioni e delle vignette così sconcie che non potevano esser stampate che in Europa. È strano: la nostra corruzione più bassa cammina a pari colla nostra civiltà, corrompe al contatto la verginità violata di questi popoli e di queste terre: è come un lievito che fermenta.

Il caffè spagnuolo: teatrino malcostrutto e sucido, ingombro da una nuvola grave di fumo, rimbombante degli applausi, degli urli gridati con una frenesia strana per questi spettatori abitualmente silenziosi. Questi caffè delle città di mare somigliano il centro dei gorghi dove, innanzi di scomparire, s'accumulano attratte e sconvolte tutte le scorie, le schiume e le cose morte adunate sull'acqua: ritrovate d'ogni sorta tipi, d'ogni sorta mercatanti, carovanieri, marinai, ciurmadori, bari, interpreti, cammellieri: non vi avviene, guardandovi all'intorno, di scorgere una faccia rassicurante: un po' le luci false del palcoscenico, il riflesso degli specchi, le bieche tinte dell'assenzio nei bicchieri, i veli di fumo, danno a questa folla sovraeccitata ed urlante, un aspetto rissoso. Anche gli Arabi hanno perso, col loro aristocratico e nobilissimo silenzio, la impassibilità fredda che induce il pensiero che su loro si aggravi sempre la melanconia della loro decadenza: s'abbandonano agli applausi, richiedono i *bis*, s'entusiasmano per i prestigiatori, per i suonatori d'istrumenti bizzarri, per gli acrobati che dal palcoscenico sciorinano i più rancidi numeri dei caffè-chantants d'Europa. Larbi non poteva persuadersi ch'io volessi abbandonare la tumultuosa bolgia per adorare la fredda notte argentea stesa sovra Tángeri.

Uscimmo, ci avviammo verso lo Zocco di Barra: agli angoli delle vie, deserte, le lampaduccie morivano, vinte dal chiaror più vasto del plenilunio sospeso a mezzo il cielo: si proseguiva così passo passo, fra luce e ombra, per le strade tacite: tutti i marciapiedi erano ingombri di dormenti. Si sarebbe detta una città percorsa poche ore innanzi da un saccheggio o straziata da un'epidemia, tanta era la moltitudine dei corpi seminati ad ogni angolo. Giacevano in posizioni così contorte e tragiche da parer uccisi di morte violenta; supini o bocconi, colle braccia chiuse al petto o spalancate in croce, avvolti dalla testa ai piedi entro i barracani come entro sudarii funebri, con appena qualche sfumatura d'ombra che segnava il rilievo dei piedi o dei gomiti. Il senso pauroso era accresciuto dalla freddezza della luce ch'era tutta una gamma di bianco e d'azzurro. Larbi camminava innanzi incupito e grave, senza sollevar sui ciottoli il

più piccolo strepito, come se andasse a un agguato: a tratti si volgeva a guardarmi e il candore dei suoi denti feroci brillava sorridendo nell'ombra del cappuccio calato. Nelle vie più strette, si sentiva uscire dalle porte, dalle griglie lavorate come transenne, dalle finestre socchiuse, e salir dalle terrazze, il complesso brusio che fanno le moltitudini addormentate e che somiglia un enorme respiro. a tutto un corteo di fantasmi che venisse dal più sacro e inviolato Marocco: e la notte e la mia mente n'erano commosse e piene.

Pensavo ai diversi sogni che si raccolgono sotto gli archi: all'ingombro di risorte legioni che marciano sotto gli archi romani, alle teorie di eterne giovinezze adunate tra le colonne del Partenone, alle più pure e mistiche falangi celesti negli archi a

TANGERI — PRIMO MATTINO ALLO ZOCCO DI BARRA.

sesto acuto delle cattedrali gotiche. Il cielo scolpito dagli uomini: il motivo architettonico perpetuato nell'azzurro: l'anima dell'edificio, l'armonia della costruzione infinita come una melodia.

Da qualche casa partiva il suono d'un tam tam, una cantilena lugubre interminabile che si sarebbe detta il pianto d'una fontana, se il rumor del mio passo non l'avesse fatta tacere di botto. Un gallo cantava l'ora in cui Cristo fu tradito, un cavallo nitriva sur una strada lontana.

Presso lo Zocco di Barra le straducole s'allargavano, la luna entrava con più empito e con maggior gloria, i gruppi dei dormenti infoltivano. Il contorno della porta Bab-el-Fahz si staccava netto contro il cielo, sembrava aprire il suo purissimo arco moresco a tutta una fantasia azzurra,

Ero nel punto di mettermi a letto, sentivo poco lontano dall'albergo brulicare la vita d'un Fondak e dalla finestra potevo scorgere le groppe lucide dei muletti, dei cavalli, dei cammelli alla greppia: ogni tanto uno scalpitìo rompeva la pacifica sonnolenza del vasto agglomeramento d'uomini e d'animali: ne saliva un lezzo così acre da mozzare il respiro.

Nella lontananza si accende un lume; una voce gutturale, una canzone nostalgica esce con una debole luce rosea dagl'interstizi della stuoia tesa innanzi: la voce sale, sale nella notte, giuoca coll'azzurro e col vento come uno zampillo, s'effonde in sempre più larghi cerchi nel cielo che s'incurva, come ad accoglierlo, sul respiro della città e del mare.

L'Europa mi pareva lontana più che se l'avessi abbandonata da anni. Sentivo che il sortilegio m'era stato gettato, che tutta questa barbarie m'avvinceva colle sue radici inestricabili con tanta forza che non avrei più potuto schiantarla. Era nato in me un tenace amore che nessun altro avrebbe saputo sminuirlo o cancellarlo: mi disinnamoravo della vita civile. Quale voce addensava su di me tale nuova melanconia?

Nessuno che sia stato, anche per poco, in Africa riesce a vincere questa strana malìa: tornerà, tornerà, più forte e più incancellabile di tutte le nostalgie, vi riprenderà nelle sue spire ciecamente e vilmente! dappertutto: in una stazione ferroviaria, sul ponte d'un bastimento, alla vista d'una carta geografica, o d'un oggetto orientale, fin nella vostra camera famigliare.

. . .

Perchè, mentre oggi sto raccogliendo queste festuche, coordinando queste impressioni, il mio studio, dove pur s'accumulano colle anticaglie d'ogni età e d'ogni terra i più tenaci ricordi del mio lavoro, assume uno squallore lacrimevole e singolare che si stende al di fuori su tutta la città e su tutta la mia vita? Solo chi ha provato questo sentimento può intendere tale angoscia.

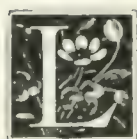
La canzone nostalgica che usciva con una debole luce rosea dagli interstizii della stuoia tesa innanzi alla porta della casa araba, la voce che nella notte giocava coll'azzurro e col vento come uno zampillo mi serra ancor oggi il cuore, nella notte insonne, mi commuove come il profumo di cui s'ornava un'amante obliata, come la voce d'una sorella morta che non canta più.

RAFFAELE CALZINI.

TANGERI — SUONATORE GIOVANE.

CIRCUITO BELMONT — OTTOBRE 1910.

STORIA DELL'AVIAZIONE.

PERIODO DEI CIRCUITI.

LA traversata della Manica il 25 luglio 1909 chiudeva il periodo storico delle ricerche che si era svolto fra una cerchia di interessati relativamente ristretta, alla quale ci onoriamo di aver appartenuto, e l' aviazione diventava la meta di una folla di chiamati, se non eletti, attratti la maggior parte dal desiderio di lucro, mentre fino allora le ricerche erano state in gran parte di cercatori entusiasti dell'idea più che del successo.

Occorre ricordare, come abbiamo detto, che il primo premio offerto dall'Archdeacon fu vinto dal Santos Dumont il 12 settembre 1906 e che il 27 novembre dello stesso anno il *Daily Mail*, pubblicando una lista di premi suoi e di altri giornali inglesi, citava anche quelli che furono poi vinti molti anni dopo, promessi dal *Matin* e da altri, e tutti per somme favolose. Questo giornale deve essere stato mandato a tutti coloro che formavano la ristretta cerchia di cui sopra, e a tal titolo lo ricevemmo.

Se citiamo questo particolare, oggi già vecchio, è per spiegare come forte fu la spinta verso il miraggio dei sùbiti guadagni, che altri troverà lodevole, e che noi abbiamo non solo disapprovato, ma che secondo noi ha oppresso e ritardato lo sviluppo dell'apparecchio, mentre non ha servito che a formare una categoria di arditi volatori. Ma, se i premi erano ingenti, anche la posta non era facile; e quando a questi premi si aggiunse anche quello Michelin per il viaggio Paris-Clermont-Puy du Dôme, possiamo confessare francamente che ci apparve un *bluff di Bibendum*, tanto le condizioni di riuscita di questo premio ci parevano allora impossibili a realizzarsi. Questi grandi premi erano almeno per lunghi percorsi fra città e città. Il desiderio di riunire diversi apparecchi in spettacolo, la possibilità di offrirli comodamente ad un pubblico ben pa-

gante, e il solito snobismo che fa trovar sempre facilmente membri per ogni sorta di comitati, spinse alla creazione di successivi circuiti. Non vogliamo negare che qualche vantaggio si ebbe, ma, ripetiamo, solo per la formazione e selezione degli aviatori, non degli apparecchi.

C'è voluto l'ultimo concorso militare francese del 1911 per mostrare quale avrebbe dovuto essere fin da principio il programma della folla di mecenati dell'aviazione, se in questa essi avessero potuto vedere qualche cosa al di là dello spettacolo.

Il povero capitano Ferber ebbe l'intuizione anche di questo; e siccome siamo certi che questo triste periodo è terminato, ne esamineremo rapidamente l'influenza.

AREOPLANO CURTISS — MODELLO SPECIALE.

Si formarono subito a Parigi delle società di speculazione sull'aviazione, agenzie di ingaggiamento per i circuiti, che stanno all'aviazione come le agenzie di collocamento degli artisti stanno all'arte, e anche agenzie di vendita di apparecchi di ogni marca, naturalmente a prezzi maggiorati (qualche cosa come i bagarini per i posti di teatro), che sfruttavano il desiderio dei sùbiti aviatori di avere un apparecchio [1].

La maggior parte di queste agenzie, o si è trasformata o non esiste più, non avendo più ragione di essere.

[1] Nel decembre [illegible] è saltato fuori l'agenzia « Aviator » a Bois-le-Duc (Olanda) per impegnare aviatori e apparecchi mercenarii per la Turchia. Confidiamo che la neutralità delle Potenze impedisca l'imbarco e lo sbarco delle monumentali casse degli apparecchi.

AREOPLANO CURTISS — BRESCIA, SETT. 1909.

Soddisfatta la curiosità mondiale, i clienti compratori d'apparecchi sono diventati più rari, più serî, e si è creata la clientela militare, che ha portato lo spirito di serietà che prima mancava.

Il primo circuito degno di questo nome, e che ebbe la sua ragion d'essere, fu quello di Reims, dal 22 al 29 agosto 1909, seguìto a breve distanza da quello di Brescia (5-20 settembre 1909), preceduti da altri meno importanti. Questi due circuiti ebbero il risultato di interessare le masse rispettivamente in Francia e in Italia, pochissimi essendo gli addetti o i neofiti che aspettarono quei due circuiti per sentirsi portati all'aviazione.

Come spettacoli, però, furono riuscitissimi, ed esamineremo i risultati tecnici che la mostra dell'insieme di apparecchi non mancò di produrre, come un'esposizione qualsiasi lo fa per altri prodotti, e noi deploriamo soltanto che questo vantaggio, non indifferente, sia stato ottenuto con un impiego di somme enormi, sproporzionato all'utile ricavato, e che si poteva ottenere con concorsi di apparecchi con infinita minore spesa. Vi erano, è vero, degli apparecchi, e mancavano gli uomini; i circuiti ne produssero, ma senza voler entrare in personalità, ai circuiti si presentarono molti che non erano che jockeys nelle corse dell'aria. Il pubblico conosceva già i nomi dei Voisin, dei Delagrange, dei Farman, dei Wright, e un poco meno quelli dei Blériot, Esnault-Pelterie, Ferber, Levavasseur.

La traversata della Manica aveva portato il Blériot in primo rango, e nei primi circuiti si discusse

HENRY FARMAN

subito se l'avvenire avrebbe appartenuto ai monoplani o ai biplani. Esistevano gli apparecchi dei costruttori sovranominati, che si confondevano in gran parte col pilota dell'apparecchio.

Il circuito di Reims fece conoscere, oltre questi, il Curtiss col suo biplano e la possibilità negli apparecchi già esistenti (e non creati pel circuito) di percorrere 180 Km., come fece Henry Farman, seguito dall'Antoinette del Latham con 154,50 Km., e di ottenere delle velocità superiori ai 70 Km., ove la classifica fu: primo il Curtiss, poi Latham, poi Wright sui 20 Km., mentre su soli 10 Km. il Blériot si portava in testa di questa classifica, sempre per la ragione già da noi detta più volte, della breve durata del motore in confronto degli altri più robusti e a raffreddamento. Quanto agli altri premi, tanto di questo come degli altri circuiti, non potevano avere importanza, e infatti i migliori records furono ottenuti fuori dei circuiti e fuori delle piste, non sotto la spinta di premi, e di questi possiamo proprio dire che furon danari buttati via. Eppure in non lontani circuiti nel tempo e nello spazio si davano premi a chi totalizzava le distanze, forse consumando l'apparecchio in uno sforzo inutile e inutilmente costoso. È che questi circuiti furono tutti organizzati da gente mondana, e queste critiche le abbiamo sempre fatte, e oggi il tempo ci ha dato ragione. Meno pubblicità, meno spettacolo, e più premi divisi, e sovratutto per noi italiani nazionali. Infatti cercatori e fabbricanti d'apparecchi non mancavano in Italia in quel periodo: quasi quasi si può dire che ce n'erano troppi; ma le selezioni dei circuiti li falcidiarono tutti e ben pochi, pochissimi son quelli rimasti. Dei premi dati ai costruttori, ai cercatori di forme nuove, a chi avesse fatto soltanto un salto di cento metri, avrebbero determinato la selezione fra i cercatori d'allora e spinto a diventare costruttore chi non era che cercatore. Fra questi ci mettiamo al primo rango.

Il concetto della indipendenza del peso l'abbiamo sempre avuto, acquisito nelle nostre esperienze, avendo sollevato senza difficoltà 6 Kg. sin dal 1898. Perciò un motore d'automobile alleggerito, purchè

GRANDE APPARECCHIO DEI FRATELLI FARMAN.

esistente in Italia, ci bastava, e il primo a realizzarlo fu la ditta Bianchi per l'idroplano Forlanini.

I collaboratori non ci sarebbero mancati, e le prime trattative furono col Piccoli, che poi montò un motore SPA sul suo dirigibile, col capitano Biego, oggi pilota, ma comandante una batteria a Tripoli, col Canova, addetto al campo militare di aviazione a Gallarate, ecc.

Sarebbe bastato che le ditte italiane avessero fornito gratuitamente o a prezzo ridotto un motore, come hanno fatto dapprima le francesi, e come anche in tempi recenti ha fatto la ditta Vivinus all'aviatore Fischer. La costruzione di un apparecchio prima del circuito di Brescia per noi italiani era logica, perchè poteva condurre ad una forma nuova o ad una imitazione migliorata delle forme conosciute. Dopo quei circuiti dove le marche mondiali si affermarono, ogni tentativo di piccoli voli, legittimo e meritevole di premio al momento del circuito di Brescia, diventava inutile e bisognava ottenere quel pieno successo che pochi apparecchi ottennero dopo, quando però in tentativi inutili ed incompleti si era sciupata tanta energia e tanto danaro.

Tornando ai risultati ufficiali dei circuiti, a Brescia il premio di velocità fu vinto dal Curtiss, che vinse anche quello di slancio. Non fa quindi meraviglia se l'apparecchio Curtiss attrasse e ritenne l'attenzione degli studiosi.

Abbiamo sufficientemente parlato degli altri apparecchi: dobbiamo esaminare quello Curtiss, quale lo vedemmo a Brescia, e fu oggetto di sì accurato studio, che il cav. Mercanti si credette in obbligo di ricordarci il « vedere e non toccare ». L'apparecchio era costrutto elegantemente in bambù, ali simili al Wright, ma col timone di profondità doppio all'avanti e col volante di manovra come al Voisin, ma infinitamente più elegante. Fra i piani principali si trovano due alette, mobili e oscillanti; la spalliera del sedile serve alla manovra del timone di direzione; un piccolo triangolo serve d'impennaggio al timone di profondità; il motore è a raffreddamento ad acqua dovuto al Curtiss stesso.

Tutto l'apparecchio era leggerissimo, sebbene non

HENRY FARMAN IN VOLO ALLE GARE DI NIZZA — 1910

possiamo citare le cifre esatte, perchè le nostre informazioni variavano se attinte dall'aviatore o dal suo meccanico. Il 17 luglio dell'anno 1909 egli aveva vinto la coppa del « Scientific American », confermando quindi che tutti gli apparecchi dei piloti inventori erano stati creati non in vista di un circuito, ed erano già arrivati ad una relativa perfezione anche senza di questi.

Mancava al circuito di Brescia il tipo Farman, che figurò poi al circuito di Verona 1910, e l'Antoinette, che non comparve che al circuito di Milano (settembre 1910). I guadagni di questi primi circuiti spinsero molte persone a diventare aviatori su apparecchi qualsiasi, e questo fu il periodo brillante della scuola di Mourmelon, ove ci recammo nell'aprile 1910. Mourmelon è un villaggio, il più vicino al campo di Châlons, in margine del quale la maggior parte dei costruttori francesi avevano impiantato i loro hangars: i Farman e gli Antoinette vi avevano anche gli *ateliers* di fabbricazione [1].

In quell'epoca vi vedemmo, già completo, il tipo Koecklin, piccolo, ben studiato, che rivedemmo poi, anche più perfezionato, nel febbraio 1911, montato da una gentile e animosa aviatrice. Molte altre aviatrici erano iscritte alla scuola Blériot; nel 1910 vi erano diversi italiani fra cui lo Stucchi. Il Sommer aveva già imballato l'ultimo suo apparecchio, che vedemmo soltanto a Milano nel settembre 1910, ma che per un accidente toccatogli non prese parte attiva alla gara. Il Sommer si differenzia dal Farman cui somiglia (Sommer essendo stato pilota del Farman) dal prolungamento dei pattini tanto avanti da portare il timone di profondità. Con questo si evita il rovesciamento all'avanti, che i francesi chiamano *capotage*. Quest' apparecchio, robusto, semplice, ha dato ottimi risultati.

Henry Farman era solo nel 1910; nel febbraio 1911 il di lui fratello Maurice aveva impiantato una fabbrica a Buc, vasto altipiano non lontano da Versailles e quindi facilmente accessibile da Parigi. Egli aveva costrutto una serie di hangars, di cui il primo serviva di officina ed ufficio; ammirammo l'ordine

e la precisione nella classificazione dei pezzi di ricambio, alla quale soprassedeva la sua gentile signora.

Il biplano Maurice Farman si distingue per una somiglianza delle ali a quelle del Wright molto piatte. Il timone di profondità è portato avanti da grandi pattini; la coda è doppia, e doppio il timone di direzione [1]. Quest'apparecchio ha dato buonissimi risultati, e fra gli allievi notammo il tenente Vivaldi-Pasqua. Eravamo presenti un giorno a una ascensione che Maurice Farman fece fare al proprio padre. Uno dei cordoni di manovra del timone essendosi rotto, nel tubetto d'ottone che serviva a piegarlo ad angolo retto, l' apparecchio scese a grandi giri senza il minimo inconveniente perchè il pilota capì che non potendo comandare il timone che da una parte sola, egli era costretto a discendere ad elica, ciò che egli fece da una trentina di metri grazie alla sua grande abilità.

Anche il biplano Maurice Farman è sorto al di fuori dell' impulso dato dai circuiti, ma bensì sotto quellò degli acquisti e degli allievi, e in ciò gli era stato maestro il fratello che ha sempre trattato con grande rigidità industriale queste questioni.

Nell'aprile 1910 un bellissimo impianto aveva la fabbrica Antoinette a Mourmelon in una gran serie di hangars con alla testa il Wachter che ci fu di cortese guida nella visita. Poco tempo dopo nel febbraio 1911 gli hangars erano semivuoti e non vi si fabbricava più. È fuori dubbio che l'Antoinette era il re dei monoplani. Equilibrato nel suo fusto a colonna rientrante all'avanti, con i suoi radiatori disposti lungo i fianchi della navicella, si presenta così elegante da dover spiegare solo col suo alto prezzo il suo minor successo. Gli aviatori gli rimproverano anche la presenza dei due volanti di manovra, mentre in tutti gli altri la manovra si fa col movimento di un volante unico, o coi piedi, quando non si adopra la spalliera come nel Curtiss o nella Demoiselle ove l'aviatore porta nella schiena attaccato al cappotto un organo di presa per la manovra del timone di direzione. Molti altri apparecchi, che poi non sono riusciti, abbiamo visto non solo nei campi di aviazione, ma anche in fabbriche private, e sarebbe troppo lungo e senza interesse il numerarli tutti. Citiamo soltanto la fabbrica dei Fils de Régis che costrusse il primo modello che Hanriot presentò al Salon di Parigi nel 1909, e i lode-

[1] Nell'ultimo modello il pattino è più breve e quasi ad angolo retto e a spigolo vivo, invece che dolcemente curvato come nel Sommer e altri.

AEROPLANO MAURICE FARMAN A BUC 19[illegible].

voli tentativi di Raoul Vendôme negli hangars di Issy-les-Moulineaux. Questo campo è quello delle manovre della guarnigione di Parigi ove si effettuarono i primi voli. Vi si accede generalmente colla strada ferrata di cintura e la stazione d'accesso domina la spianata. Il volo essendovi limitato alle ore non di manovra, esso si rese presto incomodo anche perchè limitato, e la maggior parte

Il Koecklin aveva già ridotto le dimensioni dello scafo in legno adottato per primo dagli Antoinette, ma munendo le ali di alettoni, con che si evita lo svergolamento. L'Hanriot ha ridotto la navicella in legno alla parte antero-inferiore e in vista delle possibili rotture l'ha resa facilmente cambiabile ed ha molto sviluppati gli impennaggi che tendono a mantenere la rotta.

DEMOISELLE 1910.

degli uccelli emigrò a Mourmelon. Blériot si fece una scuola propria presso Bordeaux e nel 1911 la fabbrica Hanriot, sviluppatissima, aveva i propri *ateliers* a Reims e ulilizzava gli hangars e il campo vicino di Bétheny.

L'Hanriot creò il suo tipo in vista del Salon e un modello figurava già al circuito di Milano 1910, sebbene non prendesse parte a nessuna gara. Nel febbraio 1911 visitammo sotto la guida del padre e figlio Hanriot i loro *ateliers*, ammirando veramente la cura di un'industrializzazione ben compresa ma non disgiunta da una ricercatezza del finito.

Ultimi venuti, ma riusciti presto primi, furono il Newport e il Deperdussin. Il primo, come i principali costruttori, fu costruttore e aviatore provetto. I suoi *ateliers* erano vicini a Parigi, e le prove si facevano a Mourmelon. Nelle officine ammirammo una benintesa semplificazione, e, sovratutto, quella di aver chiuso tutti gli organi dell'apparecchio in una navicella di legno ricoperta di tela, molto breve, ove l'aviatore è quasi interamente sepolto, e con lui tutti gli organi che offrono altrimenti resistenza al moto. Il suo aspetto non è elegante, ma la sua velocità oltrepassava quella di tutti gli altri ed

era molto apprezzato dai militari, come il cavalleggero dell'aria. Molti dei nostri aviatori militari erano a Parigi in quel momento per seguire gli acquisti di apparecchi e un ufficiale italiano era appunto negli *ateliers* di Newport, che con l'Hanriot e col Deperdussin, di cui parleremo, teneva un posto importantissimo fra i monoplani.

Le visite del febbraio 1911 le abbiamo fatte in col motore Gnôme di 100 HP, uno dei primi montati su apparecchi.

Il Santos Dumont, che è stato sempre un gentiluomo sportivo, condusse a buon porto il suo tipo Libellula, e anzi con un bel gesto offrì di comunicare i disegni a chi glieli chiedesse. Ma l'apparecchio essendo stato costrutto negli *ateliers* Clément-Bayard, la richiesta di disegni, anche

VIAGGIO DI UN « ANTOINETTE » A REIMS (1909)

gran parte accompagnando il noto sportsman Borsalino, che si decise poi ad acquistare un Deperdussin.

Il Deperdussin è piuttosto un mecenate industriale che un costruttore speculativo. Il suo apparecchio a fusellaggio smontabile e a pezzi intercambiabili, ricoperto di tela, ha la solidità e l'eleganza che manca al Newport. La situazione del suo centro di gravità e di spinta che devon esser molto vicini permette di avere o non avere un passeggiero a bordo. Il giorno della nostra visita all'areodromo della Champagne egli provava un suo apparecchio

fatta da noi, non ebbe seguito, e ciò si capisce.

Potemmo visitare nel 1910 la prima Libellula in costruzione industriale, ma ammirammo sopratutto la navicella del dirigibile che doveva poi compiere il viaggio Parigi-Londra, dirigibile che per le dimensioni, la forza dei motori e l'importanza delle eliche realizzava in gran parte ciò che avevamo previsto fin dal 1888 nella nostra prima comunicazione alla Società Ingegneri Civili di Francia.

Se noi siamo entrati in tutti questi dettagli di visite personali, è per rendere apparente il progresso che i costruttori facevano in vista della ven-

dita degli apparecchi, o per fornire le loro scuole, mentre l'attrattiva dei premi dei circuiti non aveva influenza che sui piloti propriamente detti, non sui piloti costruttori. Così nella visita del 1910 a Mourmelon vedemmo il Fischer provare e riprovare differenti motori Vivinus sui suoi apparecchi Farman e malgrado la sua corpulenza e l'età non più giovanile egli ha fatto buona figura nei circuiti. Segnaliamo come una curiosità interessante, che il suo Farman di prova aveva come dei rigonfiamenti sentiti, profondi, in vicinanza del motore, ciò che dimostra che l'ala non porta egualmente, ma che il massimo dello sforzo si produce là ove il peso è più concentrato.

HANRIOT IN VOLO 1910

Non dobbiamo dimenticare le cortesie usateci dallo Cheuret, che ci condusse in aria malgrado un guasto incipiente al motore e malgrado ch'egli non fosse che alla sua settima uscita. È che in aviazione si riesce, o per una disposizione tutta speciale, o a furia di grande perseveranza.

Saremmo tentati di classare gli aviatori da noi conosciuti in queste due categorie, ma si capisce che ciò potrebbe non piacere, mentre affidandoci a Cheuret colla più completa sicurezza non abbiamo atto che prevedere i suoi successi sovratutto come maestro a Cameri, ove lo vedemmo sfiorare i tetti come fa il pipistrello.

Fra il primo *meeting* di Reims e il concorso militare francese che ha chiuso questo periodo, molti sono stati i piloti di grido; ma si può dire che solo i più recenti occupano un posto duraturo nell'aviazione.

La maggioranza, che non aveva in vista che i guadagni subitanei di un circuito, si è ritirata.

Ha contribuito molto a questa ritirata il numero crescente di vittime e l'esame di questi casi ci condurrebbe oltre i limiti della pubblicazione. Mano mano che crescevano le vittime sorgevano nuove reclute, mentre gli antichi si ritiravano. Il Rougier, che si distinse vincendo il premio d'altezza di 200 metri al circuito 1910 a Brescia, fu il primo a ritirarsi dopo una caduta in mare, che aprì gli occhi a lui, ma anche a noi. Fummo i primi a stringergli la mano alla discesa di quel suo volo, e potemmo constatarne l'assoluta calma e serenità, ma possiamo assicurare ch'egli si contentava di essere il pilota di un apparecchio Voisin, nel quale aveva piena fiducia, tanto da non voler nemmeno esaminare la possibilità di soppressione delle parti verticali.

Altri aviatori si ritirarono, trasformandosi in costruttori, ed altri sono affatto scomparsi, contentandosi dei guadagni fatti; dapprima sembrava che le disgrazie accadessero per errore dell'aviatore; invece l'esperienza ha dimostrato che un gran numero di queste è dovuto a difetto degli apparecchi; quasi tutti troppo costrutti a scopo mercantile, e i possibili errori di costruzione sono aggravati dall'insufficiente cura di assicurarsi del buono stato di ogni organo, di ogni dettaglio, prima della partenza.

Madame de la Roche, pilota dei Voisin, fu una delle prime vittime di ciò che i francesi chiamano soffiatura, cioè la rottura dell'equilibrio prodotta dall'incontro della corrente di un'elica di un altro areoplano, che passi anche a 50 metri al di sopra, e che getta a terra l'apparecchio sottostante.

I risucchi prodotti dalle masse sporgenti del suolo pare siano stati causa della caduta fatale del Delagrange per esser passato troppo vicino agli hangars, coll'aggravante di un motore troppo potente per l'apparecchio.

Il Wachter, il povero Chavez ed altri furono vittime certamente di una rottura dei tiranti, e dopo quel disastro l'Antoinette li raddoppiò, mentre altre ditte non l'hanno fatto (si capisce che dobbiam tacerne il nome), sebbene i nastri d'acciaio siano

attaccati con delle inchiodature che indeboliscono il metallo. Per rimediare a questo fu recentemente proposto di fare questa chiodatura con chiodi multipli a sezione decrescente e anche mantenendo il nastro d'acciaio per attrito forzato entro una speciale conveniente capocchia ricurva.

Al Congresso di areonautica il colonnello Bouttieaux fece un riassunto molto istruttivo delle condizioni indispensabili per la sicurezza degli apparecchi; e là non mancammo di annunciare la ditta che ha le attaccature a nastro d'acciaio meno solide.

Il col. Bouttieaux raccomandava come precauzione principale di non contentarsi d'inchiodare la tela superiore, ma di garantire la chiodatura con una striscia di tela, e possibilmente una bacchetta, non incollandola però con colle dure, perchè il cambiamento fra la parte irrigidita dalla colla e l' altra poteva essere, ed era stata, causa di rotture. Il colonnello Hirschauer aggiungeva che due ufficiali trovarono la morte lo stesso giorno per la stessa causa, nelle manovre militari dell'autunno scorso, cioè per lo strappamento della tela superiore ch'era semplicemente inchiodata.

Altre disgrazie sono state dovute ai vortici aerei poco conosciuti e poco studiati. Ma la maggior parte si deve ad una prima manovra sbagliata, che l'aviatore non ha tempo di correggere se gli accade vicino al suolo, ciò che spiega il gran numero di cadute da poca altezza, mentre prima non se n'è avute che pochissime da grande altezza. Del resto, la vicinanza della terra può anche indurre nell'animo degli aviatori una maggior fiducia, certo è che molte rotture di ali sono dovute alla rapidità dei voli *planés*, al momento del raddrizzamento per prendere terra sotto un angolo minore.

I primi areoplani sono stati creati per successivi tentativi: gli altri facendo profitto di questi. Sembrava dapprima che un abbassamento del centro di gravità dovesse dare una certa sicurezza, una maggior tendenza di tornare all'equilibrio stabile, ciò che è vero nei dirigibili, ma anche in questo a patto che dei piani orizzontali opportunamente disposti limitino o almeno impediscano le oscillazioni pendolari.

Invece negli areoplani l'abbassamento del centro di gravità tende, sotto l' influenza dell' inerzia, ad esagerare un primo inizio di maggiore o minore inclinazione volontaria od accidentale.

Ricordando che si chiama centro di spinta il punto ove con una forza unica si potrebbe sostituire tutte le spinte parziali che l'aria esercita contro un areoplano, è chiaro che detto centro deve essere alquanto superiore al centro di gravità, ma che la distanza per i due non dev'essere grande se si vogliono evitare i turbamenti dovuti all'inerzia della massa, ch'è come concentrata al centro di gravità; inerzia che si fa sentire colla continuazione del moto se vi è tendenza al rallentamento. Si capisce

TRIPLANO I BIS MELVIO VANIMAN 15 DIC. [illegible]

anche che se questi due punti, oltre che essere poco distanti nel senso della verticale, debbono essere esattamente nella stessa verticale, e siccome il centro di gravità è fisso in qualsiasi situazione mentre il centro di spinta cambia, occorre che questa verticalità sia ottenuta coll'azione del timone di profondità avanti, il quale determina, secondo che è più o meno inclinato, una spinta maggiore o minore, che unita a quella delle ali, sposta più o meno avanti o indietro il centro di spinta. Questo negli apparecchi senza coda come il Wright.

In quelli con coda bisogna distinguere due casi, a seconda che la coda è portante, cioè a dire che fa un certo angolo colla linea di rotta, oppure non ne fa alcuno. In questo caso, cioè della coda situata esattamente nel piano della rotta, si capisce facilmente come essa tenda ad assicurare l' equilibrio da sè, perchè ogni movimento sopra o sotto determina delle reazioni che tendono a ricondurla nella scìa.

Nella coda portante, come è in sommo grado quella degli apparecchi cellulari Voisin, la coda si solleva per prima, fissa l'angolo d'incidenza delle ali, ma la risultante della spinta sotto le ali e sotto la coda è soggetta a minori spostamenti e a minori

NUOVO MONOPLANO KOECKLIN.

brusche variazioni, le quali avvengono più facilmente quando la spinta portante è solo sotto le ali, poichè il valore e la direzione di questa spinta variano colla velocità e l'angolo d'incidenza, quindi molto facilmente e rapidamente (1).

Nell'areoplano bisogna anche considerare l'azione del propulsore, che complica l'esposizione fin qui fatta, e che abbiamo voluto rendere la più semplice possibile. Per spiegare elementarmente la sua azione bisogna ricordare che mentre la forza di gravità è verticale sempre, la reazione dell'aria invece non è verticale e secondo le nostre esperienze (le sole del resto fatte a scala grande) la spinta dell'aria è tanto più inclinata verso il moto quanto maggiore è la velocità. Questa resistenza ha nel volo orizzontale la sua componente verticale forzatamente eguale al peso dell'apparecchio, altrimenti questo scenderebbe, e la componente orizzontale che cresce col crescere della velocità deve essere annullata dalla spinta eguale ed opposta del propulsore.

Ora tutti sono d'accordo nel ripetere che la forza del motore deve crescere colla velocità, perchè la resistenza orizzontale nel moto orizzontale cresce colla velocità. Se cresce colla velocità la componente orizzontale mentre quella verticale resta costante, la resultante delle due si inclina sempre più, e finirebbe col doventare orizzontale per delle velocità infinite, mentre dal Langley in poi tutti hanno sostenuto che la risultante può considerarsi normale al piano.

Praticamente si è usi a misurare con un dinamometro la trazione dell'elica a punto fisso, e noi facemmo molte di queste misure al circuito di Brescia cogli apparecchi Miller, ed abbiamo assistito a quelle di Rougier e Cagno, e anche al campo di Cameri. Questo sforzo di trazione va dai 120 ai 150 Kg. coi motori ordinari non rotativi inferiori ai 50 HP. Ora il peso degli apparecchi varia dai 350 ai 450 Kg., lo sforzo di trazione è quindi di un terzo circa in cifra tonda del peso, mentre l'angolo d'attacco è piccolissimo, specie per gli apparecchi biplani, e quindi, mentre la normale al piano darebbe al massimo 10 % di trazione, praticamente negli apparecchi lenti si trova, al punto fisso, più del 30 %. Ma questo risultato che dovrebbe aprire gli occhi, non è mai preso in esame da coloro che hanno stabilito le formole e libri interi sovra le normalità al piano. Alcuni mettono soltanto come una cosa incidente che in un areoplano le resistenze accessorie dei montanti e tiranti, motori e passeggieri introducono delle resistenze passive. Queste dovrebbero rappresentare il doppio della resistenza delle superfici portanti propriamente dette, e ognun vede che ciò non è. Ma anche se fosse vero che soltanto le resistenze accessorie turbano la legge di normalità al piano, basterebbe questo turbamento per annullare ogni valore alle formole dedotte da questa normalità, che il Langley fu il primo ad affermare, e dietro di lui il Ferber e gli altri. Noi l'abbiamo messa subito in dubbio prima ancora delle nostre esperienze alla sola ispezione dei grafici del Langley per i piccoli angoli.

Molti altri apparecchi meriterebbero di essere citati, ma abbiamo sopratutto parlato di quelli che abbiamo avuto la fortuna di studiare da vicino.

Fra i francesi dobbiamo contentarci di semplicemente citare il Breguet, il Tellier e ricordare il

AREOPLANO STOEKEL

(1) [illegible] su [illegible] della [illegible] la [illegible]

monoplano Esnault-Pelterie che ha i suoi *ateliers* a Buc presso quelli di Maurice Farman. Egli, dopo aver fatto per primo il motore a raggera, ha studiato con scrupolo ogni particolare, e se la fortuna commerciale non gli ha ancora arriso è che fortunatamente non ne ha bisogno. Egli è l'abile organizzatore del Salone d' aviazione d' ogni anno a Parigi [1].

VIAGGI DA CITTA' A CITTA'.

Come dicemmo, fino dal 1906 il *Daily Mail* aveva pubblicato una lunga lista di premi, dei quali era stato vinto nel 1909 soltanto quello di 25.000 lire per la traversata della Manica, non quello di 250.000 per il percorso Londra-Manchester quasi di 350 Kilometri, quando il più lungo volo del 1910 era stato quello del Tellier tra Juvisy e Orléans poco più di 100 Kilometri. Il 23 aprile 1910 un inglese, Grahame White, si accinse al tentativo ; ma il Paulhan, già abilissimo pilota del biplano Farman, corse a Londra a disputargli la vittoria. I dettagli furono narrati dai fogli giornalieri; basta ricordare che un treno speciale doveva seguire la corsa, ma il vento favoriva il Paulhan, tanto che il treno pur camminando alla velocità di 100 Km. fu oltrepassato presso l'arrivo. Eravamo a Parigi e nelle vicinanze della Stazione dell'Ovest poco dopo l'arrivo di Paulhan e potemmo assistere all'eco profonda del suo trionfo. Eravamo anche a Calcinato quando il Paulhan compì il viaggio di ricognizione pel volo da Verona a Solferino durante il circuito di Verona, dopo aver esigito in anticipo la somma di L. 5000, per compiere il suo bel gesto. I numerosi vigneti bassi che circondano l'Ossario l'avevano spaventato nella sua ricognizione [1].

Il 30 giugno 1910 il tenente Savoia della brigata specialisti compì il primo volo in campagna da Centocelle a Bracciano. Il 20 agosto 1910 il tenente di cavalleria Vivaldi-Pasqua diventava la prima vittima dell'aviazione italiana. Il trionfo del Paulhan

AREOPLANI IN VOLO.

indusse il giornale *Le Matin* a un giro da Parigi verso la frontiera dell'Est e ritorno, circa 700 Kilometri, con premi ammontanti a 100.000 lire. E la prova ebbe inizio il 7 agosto 1910. Il vento fortissimo e un uragano turbarono negli ultimi giorni le 6 tappe nelle quali era diviso il viaggio, e i 2 vincitori furono il Leblanc e l'Aubrun che apparvero di ritorno a Issy-les-Moulineaux il 17 agosto su Blériot. Abbiamo conosciuto il Leblanc col Blériot a Brescia nel circuito omonimo del 1909 e l'Aubrun a quello di Milano del 1910. In questo *circuito* il Legagneux su Farman virò alquanto al di là della frontiera tedesca, ciò che lo rese popolare e quella fama lo seguì anche nel circuito di Milano del 1910.

(1) Dopo aver scritto l'articolo abbiamo visitato il Salon di aviazione del [illegible] a Parigi, ove abbiamo potuto ammirare gli ultimi prodotti Breguet e Esnault-Pelterie. Abbiamo anche avuto la fortuna di parlare col Pelterie, che si è interessato alla nostra turbina propulsiva.

(1) Il timore di rotture dell'apparecchio nel prender terra trattenne lo Cheuret dal volo Verona-Mantova-Belfiore che insieme al corrispondente del *Secolo* gli proponemmo.

Lo stesso giorno dell'arrivo del circuito dell'Est il Moisant, aviatore americano, su monoplano di propria costruzione lasciava Parigi col suo meccanico e per Arras e Calais prese terra sulla costa inglese danneggiando alquanto l'apparecchio; egli ripartì l'indomani senza però poter compiere il viaggio fino a Londra per un'altra caduta. Per la fine dell'anno 1910 scadevano molti concorsi con grossi

WRIGHT MODELLO MILITARE ED ANTOINETTE IN VOLO.

premi e il tempo non favorevole del mese di dicembre del 1910 fu causa di una lunga serie di cadute mortali, fra questi anche il Moisant in America.

Il premio Barone De Forest di 100.000 franchi, destinato a quell'aviatore inglese che col suo apparecchio, completamente inglese, attraversasse la Manica per atterrare sul continente il più distante possibile, era stato corso da un ignoto fino allora, Sopwith, che compì 295 Kilometri scendendo a Beaumont nel Belgio. E Cecil Grace, su un biplano analogo a quello Wright, il 22 dicembre, dopo aver attraversato la Manica avendo il vento contrario per dirigersi a Parigi, decise di ritornare in Inghilterra per via aerea, senza nemmeno aspettare il postale francese il cui fumo gli sarebbe servito di guida, e deve essere deviato a destra e sperduto nel mare del Nord ove più tardi l'onda rigettò i suoi occhiali e il suo casco.

Il gran premio dell'Automobil Club di Francia, che era un viaggio da Parigi a Bruxelles e ritorno, fu vinto da Wylmalen e produsse la morte della Laffond col suo pilota caduto a Issy-les-Moulineaux il 28 dicembre mattina al terzo giro sopra Issy-les-Moulineaux mentre s' iniziava la partenza per Bruxelles.

La gara pel premio Lazzaro Weiller, per un ufficiale francese con un passeggero a bordo, il 30 dicembre produsse la caduta e la morte del tenente De Caumont.

Non possiamo terminare l'anno 1910 senza parlare della traversata delle Alpi. Nel numero del 20

agosto 1910, a richiesta dell'*Aviatore Italiano*, pubblicavamo un articolo, dicendo tutta la nostra opinione contraria e in particolare definendo se l'areoplano « un ordigno ancora in gestazione man-
« cante di organi di equilibrio automatico, in ma no
« a persone non abituate nè all'alpinismo, nè al pallone, spinte sia pure alla conquista della fama, ma che senza il premio non li tenterebbe, è ca-
« pace di tanto? » e in fine. . . . . « Se l'espe-
« rimento si farà senza accidenti mortali certo sarà
« una gran spinta non all'aviazione, ma allo spet-
« tacolo dell'aviazione ». I tentativi d'innalzamento dei concorrenti a Briga furono interessantissimi. Il Veymann tentò 3 volte il 21 settembre d'innalzarsi e ridiscese.

In uno di questi tentativi Henry Farman tolse al leggerissimo apparecchio il piano equilibratore davanti come avevano fatto i Voisin col loro tipo in acciaio e coll'equilibratore ad alettone portato dietro il timone posteriore. Quest'apparecchio ben costrutto e leggerissimo figurò nel circuito di Milano. La sera del 19 settembre in una conferenza tenuta all'Università Popolare ricordammo il pericolo della traversata del Sempione per averne fatto l'oggetto di numerosi studi e rilievi [1].

Quella sera, dopo aver ricordato tutti i pericoli, segnalavamo quello di poter esser obbligati a prender terra nella strettissima gola di Gondo, suggerendo di passare, dopo lo spartiacqua, e oltre al villaggio del Sempione nuovamente lo spartiacqua per calare nella Valle di Bognanco infinitamente più larga e aperta che non quella della Diveria, anche perchè questo colle si trovava in linea retta per chi veniva sulla direttrice Ospizio-Villaggio del Sempione. Il 23 lo Chavez parte alle 13 1|2 e infila infatti felicemente questo colle, ma invece di continuare s'accorge dell'errore e per una vallettina, laterale larga e aperta che gli si offre a sinistra, ritorna verso le gole di Gondo che passa a grande altezza. Allo sbocco di Domodossola egli sa che deve passare sovra il controllo; è là che il prof. Gamba lo segue col teodolite quando si dirige verso la bianca croce di Lorena tracciata sui prati dall'amico Duray. Il prof. Gamba lascia l'osservatorio per raggiungerlo con l'automobile, solo quando vide l'areoplano e la sua ombra avvicinarsi.

Si sa che a 25 metri da terra egli cadde precisamente nel raddrizzamento del volo *plané* ch'egli fece rapidamente perchè non vide il segnale che quando fu su l'osservatorio. Tale almeno è l'opinione del prof. Gamba.

L'eco dolorosa sollevata dalla sua morte, i suoi funerali, l'assegnazione del premio, il monumento da elevarsi a ricordo, sono ancora nella mente di tutti. Siamo stati i soli a dare avviso sfavorevole alla traversata per la stagione troppo avanzata e per la scelta del passaggio della gola di Gondo, fatto solo perchè è la strada seguita dagli automobili. Se lo Chavez continuava per la valle di Bognanco vedeva la pianura aperta avanti da sè, l'osservatorio e la croce bianca molto da lontano e con ogni probabilità l'accidente era evitato.

Ing. C. CANOVETTI.

(1) Anche con un plastico che figurò all'Esposizione di Milano del 1906.

BIPLANO DI E. FOURNIER (APPARECCHIO VOISIN, MOTORE ITALA

CRONACHETTA ARTISTICA.

DUE QUADRI IGNORATI DI G. B. PITTONI.

È di data recente la ripresa degli studi sulla pittura veneziana del 700, in particolare su quelli artisti che insieme al Tiepolo diedero alla loro arte una forma tale di espressione viva e reale che pochissimi altri seppero raggiungere.

Di questi settecentisti, ad eccezione del Tiepolo, ben pochi sono conosciuti od apprezzati giustamente, essendo le loro opere troppo sparse nelle Gallerie o raccolte private, spesso deprezzate o erroneamente attribuite ad altri.

Fra questi ignorati è G. B. Pittoni (1686-1767) vissuto a Venezia e tenuto già allora in molta considerazione. Nei suoi quadri si scorge già un precursore di quella nuova maniera di dipingere che ebbe per seguace il Tiepolo, più giovine di dieci anni, e che si protrasse con fortuna per tutto il 700 ed è gustata ai giorni nostri.

Delle opere di questo artista oggi disperse un po' dappertutto ci parla diffusamente Laura Pittoni [1] rivelando questo pittore dimenticato. E recentemente un altro scrittore, il prof. Gino Fogolari, direttore dell'Acc. di Venezia, in un articolo apparso nel « Boll. d'Arte » (fasc. VIII), rivendicava al Pittoni una tela già attribuita a S. Ricci, mettendo in evidenza i pregi e le caratteristiche del grande maestro.

Il fàscino che esercitano i suoi quadri risiede principalmente nel colorito, quasi tutte armonie di giallo, azzurro, bianco, rosa e viola; ma non meno piacevoli sono la composizione e i raggruppamenti

(1) « *Dei Pittoni artisti veneti* », Istituto It. d'Arti Grafiche, Bergamo, 1907.

G. B. PITTONI — MOSÈ SALVATO DALLE ACQUE.

Gorizia, Collezione Bra[illegible]tti.

delle figure vestite con ricercatezza, sebbene un po' esagerate nelle forme e di profili di facce tutte speciali.

Le fotografie che per la prima volta qui espongo, sono due tele del Pittoni, bene conservate, rimaste finora sconosciute e appartenenti alla Collezione Braidotti di Gorizia.

Anche in queste tele, una delle quali rappresenta « Mosè salvato dalle acque » (m. 2.00 × 1.46), sebbene ci sia qualche esagerazione nelle figure e dell'imperfezione nel disegno dei guerrieri che sbucano dietro gli alberi, pure tutto ciò sparisce per la varia contrapposizione dei colori che dànno risalto alla scena movimentata.

Il bianco della veste che indossa la regina, contrapposto al giallo-oro della dama che le sta di fianco e all'azzurro-grigio di quella che sostiene lo strascico, insieme ai raggi tenui di sole che passano attraverso il cielo squarciato dalle nubi, per illuminare il gruppo di dame che contempla il bambino e che un paggio ripara con l'ombrello, dànno al quadro un aspetto dei più piacevoli e pittoreschi.

Non meno interessante e caratteristica per la maniera del Pittoni è questa giovine Madonna (m. 0. 55 × 0.70).

La faccia rosea e delicata è incorniciata in un drappo rosso scialbo ricoperto da un manto turchino che scende dalle spalle e che le mani bene modellate e incrociate sul petto raccolgono. La pennellata visibile e sicura con cui è fatto questo scialle d'una certa grossezza, si confonde mirabilmente, per la chiarezza dei toni, alla dolcezza dell'espressione di quella faccia fresca e quasi coperta da una velatura.

GIUSEPPE BRAIDOTTI.

G. B. PITTONI MADONNA.
(Gorizia, Collezione Braidotti).

LE OPERE ARTISTICHE DI FELICE PALMA NELLA PRIMAZIALE DI PISA.

Chi entri per la porta maggiore della meravigliosa Primaziale pisana potrà subito contemplare ed ammirare le due graziosissime statuette di bronzo che signorilmente si adagiano, come smeraldico monile, sulle pile dell'acqua santa, il cui marmo venne estratto dalle cave di Campiglia. Esse vengono da alcuni storici e comunemente dal popolo considerate fattura del Giambologna, mentre, e lo riconosce tra gli altri il chiaro prof. Supino, sono opera del massese *Felice Palma*, fiorito nel secolo decimosettimo, scultore assai reputato e che dimorò per lungo tempo nella città di Firenze. Nell'Archivio di Stato di Pisa ho potuto infatti rinvenire e proprio nei Libri di Entrata ed Uscita dell'Opera (anni 1621-22-23) la registrazione degli scudi sborsati in diverse rate dal Camarlingo al Palma, « maestro, scultore in Firenze », ed al suo delegato Giovan Battista Salvadori per le due statuette « di metallo », ornate del relativo piedistallo (che tuttora contiene il nome dell'autore con l'epoca nella quale fu compiuto il lavoro) « fatte per mettere sopra le pile dell'acqua benedetta nel Duomo ».

Quei Libri eziandio, che sono quanto mai piacevoli per il ricordo che vi si fa degli « spetiali, setajoli, orefici, calderaj, forzaciaj, fumajoli, asinaj, staderaj, grecajoli, suonatori di liuto, caciajoli, ecc. », parlano pure di altri scudi consegnati al Palma e per lui anche al già mentovato Salvadori ed alle monache di San Giuseppe di Pisa per due altre statue eseguite per la Primaziale e che dovevano essere senza dubbio di considerevole mole, guardato il prezzo col quale furono pagate, superante i due

L. PALMA — IL REDENTORE.
(Pisa, Chiesa Primaziale).

mila scudi. Per quanto mi consta, queste due ultime non sono più possedute dall'Opera del Duomo pisano, come pure sono scomparsi altri lavori del Palma in chiese della stessa Pisa e dei quali parla diffusamente il Campori nella sua pubblicazione riguardante gli artisti della regione modenese.

Le due statuette pertanto che stanno anche ai giorni nostri ad eternare nel maggior tempio pisano il valore artistico di un figlio di Massa, raffigurano l'una il Redentore divino, l'altra il Santo Precursore. Gesù è in parte coperto di manto che stringe al petto colle sue adorabili mani sostenendo i due lembi: ha la chioma ricciuta, alla nazzarena: il volto è mirabilmente eseguito: compitissime le ossa delle braccia. Il Battista, rivestito di pelli silvestri, tiene con una mano la croce, mentre con l'altra stringe il vaso contenente l'acqua per il battesimo del Figlio di Dio; ha il viso divinamente inspirato, volge le pupille al cielo, meditando l'atto sublime che sta per compiere. Anche Giovanni tiene i capelli giusta il costume nazzareno, ha di più la barba assai corta; secondo il mio modesto giudizio, questa statua ha valore artistico più alto dell'altra, pure quanto mai bella e leggiadra.

Fu detto che le due piccole statue palmiane, per la cui esecuzione venne dato dall'Opera un semplice incarico senza contratto nell'anno 1618 (come rilevasi da una Memoria dell'Operaio Curzio Ceuli messa alla luce da L. Tanfani Centofanti), stettero per alcun tempo nel Battistero di Pisa; ma ciò mi pare non corrisponda a verità, se si considera che i due lavori del Maestro Palma furono ordinati allo scopo di essere collocati sopra quelle pile che tuttora li sostengono e che non debbono essere state orbate per alcun tempo delle figure di bronzo costituenti la loro più simpatica ed attraente caratteristica.

Ho letto in un manoscritto che si conserva all'Ar-

L. PALMA — S. GIOVANNI BATTISTA.
(Pisa, Chiesa Primaziale).

chivio Capitolare di Pisa, di autore non conosciuto, che anche il piccolo Crocifisso in bronzo che adorna il sontuoso mausoleo dell'arcivescovo Rinuccini nella Primaziale è fattura dello stesso Palma. Ma ciò è un errore, perchè tale opera che il Morrona appella « di un bel getto e bene intesa notomia » devesi al genio di Pietro Tacca, che, allievo amantissimo del Giambologna, impreziosì coi suoi lavori diverse città della penisola nostra e della Spagna. Quello scultore, che fiorì nella medesima epoca di Felice Palma, tenne relazione ed ebbe diverse ordinazioni dal fabbriciere Curzio Ceuli già sopra rammentato, il quale in un documento pubblicato da L. Tanfani Centofanti ricordava il Tacca come detentore di una tavola del Sogliani.

LUIGI MUSSI.

IL FREGIO PER L'ALTARE DELLA PATRIA ED IL TRIPODE DI ANGELO ZANELLI.

Angelo Zanelli è oramai uno di quegli artisti intorno a cui la Madre Patria più benevolmente volge il suo sguardo. Trionfatore in una gara formidabile — il concorso per l'*Altare della Patria* che andrà a decorare la base della statua equestre del monumento a Vittorio Emanuele II a Roma —, rinnovatore di pure forme, ricercatore di bellezze ideali, egli sembra il precursore d'una novella Rinascenza italica, ed anima le sue figurazioni d'uno spirito dolce ed austero: quello che il suo cuore pensoso più schiettamente esprime.

La sottocommissione artistica del monumento a Vittorio Emanuele fu unanime nel riconoscere, sen-

LA STATUA DI « ROMA » DELL'ALTARE DELLA PATRIA
(Dall'opera: M. Lago - *Angelo Zanelli*. G. Romagna e C. editori, Roma).

z'ombra di perplessità, la preminenza assoluta del fregio di Angelo Zanelli.

La relazione Fradeletto infatti dice:

« L'artista ha voluto esprimere i due concetti dell'amor patrio che pugna e vince, del lavoro che edifica e feconda (concetti tradizionali nella stirpe

Il « Tripode » di Angelo Zanelli.

italica, che ispirarono a Virgilio la battagliera epopea della grandezza di Roma e l'idillio industre dei campi) e li ha significati con limpidissimo linguaggio plastico, mediante due cortei trionfali, annunciati da un concorde clangore di tube: a destra la vittoria delle armi, a sinistra quella delle arti campestri, edilizie e fabbrili. Il pensiero dell'autore si annunzia immediatamente, senza bisogno di commenti letterari, senza sforzi interpretativi, soddisfacendo così ad una condizione che reputiamo tra le più desiderabili nelle figurazioni decorative dei pubblici monumenti; quella di poter essere afferrate di colpo dall'intelletto e intimamente sentite dalla coscienza.

« La composizione del bozzetto lega pienamente con l'architettura; essa si svolge con fusione di parti, con ritmo vivave e consentaneo insieme di gruppi e di movenze: nessuna figura rimane isolata o prende l'aria di una comparsa scenica, ma hanno tutte la propria ragione ed il proprio ufficio e tutte appaiono spontaneamente coordinate fra di loro: il rilievo, mano a mano digradante, senza violenze di chiaroscuro, senza sbalzi repentini di cavità e di sporgenze, sveglia un senso che diremo di dolcezza plastica e varrà, noi crediamo, a segnare un intervallo di animato riposo sotto la base istoriata ad altissimo rilievo della grande statua, fra mezzo ai gruppi scultorii che campeggiano liberamente nell'aria.

« Lo Zanelli rivela lo studio amoroso della scultura greca, della quale si palesano reminiscenze nella forma e nell'atteggiamento di qualche sua figura: ma egli non ricalca mai con docilità scolastica; onde l'euritmia ellenica delle linee è sempre pervasa e animata da un fresco alito di vita » [1].

Ora ecco che, appena chiusa la disputa per l'*Altare della Patria* e la Sorte più benevolmente gli sorride, l'artefice — mai inoperoso — crea con l'istesse mani che foggiarono i grandi arcangioli de' suoi cortei allegorici, un'opera fragile e serena: il *tripode* d'argento, che il Ministero delle Poste ha dato in premio al vincitore delle gare dibattute in Torino.

Cosa sia questo tripode, l'immagine che accompagna il mio cenno, meglio che ogni parola può dire. Ed io non m'attento a rompere, con la mia brevissima prosa, il fascino che dall'immagine emana.

Soltanto osservo che con quest'opera novella, lo Zanelli, ancora una volta, viene a trasformare, con un senso di freschezza giovine, e d'originalità indiscutibile, le forme consuete segnate negli esemplari indistruttibili.

Balza, nell'allegoria, la giovine donna ignuda dal basamento squisito. E intorno, intorno le linee del tripode salgono, snelle ed armoniose, fino alla coppa,

(1) La ditta G. Romagna e C. di Roma ha pubblicato in questi giorni uno splendido volume sull'opera di Angelo Zanelli, con testo di Mario Lago ed illustrato da 32 perfette fotoincisioni.

IL FREGIO PER L'ALTARE DELLA PATRIA.

(Dall'opera: M. Lago, *Angelo Zanelli*, G. Romagna e C. editori, Roma.)

intorno a cui le buone e le tristi novelle avvicendano il loro cammino. E sulla coppa, uno stormo d'ali aperte alla corsa azzurra dei cieli, s'abbatte in un motivo decorativo che non ha paragone.

[illegible] superbo sarà dibattuto annualmente da coloro che — adorandone la bellezza perfetta — sapranno con maggiore destrezza lanciare attraverso un filo sottile le speranze e le angosce degli uomini

IL « GRAN PESCATORE » DI V. GEMITO.

L'opera meravigliosa che, fino a poco tempo addietro, costituiva il fulcro solare di quella sala della *Mostra degli Indipendenti* in cui ebbi la ventura di raccogliere alcune purissime gemme dell'arte napoletana, fu preparata e compiuta da Vincenzo Gemito nel 1876, in uno studio severo alzato all'ombra del Museo Nazionale di Napoli, sovra un antico terreno sparso dei bianchi ruderi d'un cimitero greco-romano. E veramente sembra che spiriti d'antiche divinità, sacre alla bellezza, abbiano vegliato su l'artefice chiomante chino sulla creta e sul bronzo. Il Gemito raggiungendo, secondo un programma stabilito, Antonio Mancini e Luigi Fabron — suoi fratelli d'arte — a Parigi, trasportò seco la statua superba per esporla al *Salon* del 1877. E partì accompagnato dagli auguri e dall'entusiasmo di tutta la sua città triste e gioconda.

A Parigi — ove l'artista spende con sua grande maraviglia « cinque franchi al giorno per desinare, sessanta centesimi per fumare, due franchi per l'alloggio » (lettera alla Duffand) — il *Gran Pescatore*, accolto con voto unanime dalla Giurìa, fu collocato nel mezzo della sala italiana: al posto d'onore e in buonissima luce, tra i busti di Giuseppe Verdi e di Domenico Morelli. Brillavano in quell'anno al *Salon* le opere scultorie del Mercier, del Perraud, dello Chapu, del Peinte. Il Lafrance aveva esposto un *Achille*, e il Durand un suo *Libre*, raffigurante uno schiavo che spezza i ceppi da cui è avvinto. Fra tanta roba semi-accademica, il bronzo napolitano parve quasi una ribellione violenta alle forme consuete. E scrissero i critici: *Rien de plus fini; le soin du détail absorbe entièrement l'artiste. Qui se croirait au pays de Michel-Ange et de Canova?*

Anche la caricatura si dilettò intorno alla bella scultura. In un numero dell'*Illustration*, in cui erano riprodotte in risibile guisa le opere più discusse della Mostra, il *Pescatore* trova un amplissimo posto, ed anche l'accompagnamento di questa scritta: *Crapaud venant de prendre une grenouille.* « Ma fra tanto — scrive un illustre biografo — il nome del bizzarro artista riempiva ed accendeva le più animate discussioni tra i critici medesimi e tra gli artisti. Un signore americano, il Roseworth, offre di que' giorni, a Gemito, pel *Pescatore*, un prezzo considerevole, e Gemito non s'accontenta. È corso tra lui ed il Mancini un curioso patto: non può vendere il Mancini le sue pitture quando Gemito non ne trovi convenevole il compenso, e da parte sua Gemito non può, senza l'adesione del suo compagno, cedere alcuna delle sue sculture. Così, con lo Stewart, un ricchissimo e conosciutissimo amator d'arte, la stessa condizione fatale rompe un'altra buona occasione, e neppure è accettata l'offerta di diecimila lire che il sarto Durand manda a fare allo scultore italiano..... ».

Il *Pescatore*, tornato dall'« Esposizione Universale » alla povera casa di *Rue de Rude*, fu poi acquistato — come tutti sanno — dal Meissonier. Ed il patto di compera fu l'inizio della lunga, amorosa fraternità dei due grandissimi artisti.

Il 24 dicembre del 1879 ecco come Gemito annunzia al Baratta l'avvenimento importantissimo: « *Vi dò due buone notizie: la prima è che ho venduto la statua del pescatore: e l'ho venduta al più grande artista pittore di Parigi monsieur Meissonier. Ora gli debbo fare un ritratto: non appena l'avrò finito me ne verrò da voi, vi rimetto 300 franchi coi quali pagherete il carbonaio, ritirerete la cassa della ferrovia e pagherete il padron di casa: poi fitterete una nuova casa a mese così che quando sarò io ritornato potremo fittarci una casa più grande per noi tutti. Matilde sta bene, speriamo di vedervi fra pochi giorni. Vostro figlio Vincenzo Gemito* ».

* * *

Ora il *Gran Pescatore* appartiene ad Achille Minozzi, un napolitano a cui il traffico fecondo dei commerci non ha mai distolto lo spirito fermo dell'amore dell'arte.

Il Minozzi, che possiede l'unica raccolta completa di sculture e di disegni del Gemito che si abbia in Italia, riacquistò il bronzo, senza uguali, dagli eredi di Meissonier, a Poissy, nel 1902.

Esposto nell'aprile scorso — per la prima volta in Italia — alla XXXIV Esposizione di belle arti

VINCENZO GEMITO — IL GRAN PESCATORE.

[illegible] dalla « Promotrice Salvator Rosa », fu da [illegible] chiesto al fortunato possessore, perchè il pubblico e gli artisti di Roma potessero ammirare anch'essi il capolavoro. Il Minozzi acconsentì, e fino a qualche giorno fa la statua lucente, accompagnata da nove grandi disegni del Gemito stesso, conquista. I suoi muscoli brevi scattano nel gesto violento. Tutto l'insieme, dalla testa eretta, dal dorso divino, risulta d'un'armonia irraggiungibile.

Mai — nel corso dei secoli — la vita ha trovato nell'arte una più perfetta glorificazione.

T. Sillani

ITALICO BRASS VENEZIA: AL CAFFÈ FLORIAN

da un *Acquaiolo* dorato, da una *Testina di bimbo* in terracotta, dal bozzetto del *Carlo V*, e coronata da una serie sconosciuta di opere giovanili di Antonio Mancini, fu meta ideale d'un silenzioso e raccolto pellegrinaggio d'adoratori.

Rappresenta il *Gran Pescatore* un fanciullo ignudo, accoccolato sulla cresta d'uno scoglio, che stringe al petto la preda guizzante, appena strappata alle onde azzurre del golfo. Il volto del fanciullo è animato dalla sensualità gioconda della

UNA MOSTRA D'ITALICO BRASS.

Quanti artisti ha inspirati Venezia! Il suo inesauribile e irresistibile fascino s'irraggia sempre nelle tele e nei marmi foggiati da maestri di spiriti e tendenze diverse. Ma esso viene espresso con mirabile grazia segnatamente nei pittori veneziani, il cui attaccamento alla città che loro fornisce il nutrimento spirituale, li stringe e accomuna al punto che essi costituiscono il gruppo più omogeneo, e

con lineamenti più spiccatamente personali che l'Italia odierna vanti.

Tra essi si rileva considerevolmente Italico Brass. Le molte esposizioni italiane ed estere cui ha partecipato con onore lo han reso ben noto. Ora egli ha per terminare a Parigi. Finora è seguita con unanime plauso. Specialmente i giornali di Monaco son larghi di lodi, di resoconti diffusi. Ed è a credere che tal favore l'accompagnerà nell'intero suo peregrinare.

ITALICO BRASS — SULLA SPIAGGIA AL LIDO.

(Fot. Filippi).

voluto riassumere tutti gli sforzi durati raccogliendo e presentando insieme le varie espressioni della sua arte. La mostra comprende più di sessanta opere. Iniziata a Budapest nell'ottobre, trascorrerà per i più cospicui centri artistici della Germania. Nel novembre a Monaco, nel dicembre a Berlino, nel gennaio a Lipsia e poi a Francoforte e ad Amburgo,

Italico Brass è fra i pochi artisti italiani viventi che tengan fede alle predilezioni onde s'improntò originariamente la loro arte. Egli ama e canta Venezia senza pose, cogliendone la significazione molteplice nella Piazza meravigliosa, negli angoli remoti e suggestivi, nelle tradizioni, nei tipi, nella vita comune. La sua pittura è un omaggio fervido

[illegible] grande animatrice. Essa ne evoca [illegible] risvegliando echi giocondi nell'animo di chi ha famigliari i suoi aspetti, acuendo il desiderio di colui che è costretto a vagheggiarli senza averli mai abbracciati col suo vivo sguardo.

Il Brass ha tecnica larga, impressionistica, ma senza esagerazioni più o meno spontanee. Con poche pennellate robuste e rapide egli ferma gli elementi essenziali della figurazione. E, poichè tra i suoi doni è quello di una stupenda giustezza di occhio, la rappresentazione vien resa con impressionante verità, circoscritta con evidenza nel suo ambiente, palpitando in un'atmosfera fluida, trasparente che dà l'imagine precisa della posizione delle cose, fonde i toni nella delicata armonia che è propria di Venezia.

Nessuna battuta superflua. Vi è solo quel che riveste un significato, che possa destare interessamento, senza sminuire il prestigio della scena su cui si vuol concentrato l'osservatore.

Anche quando il soggetto è di quelli trattati da tempo, e in atteggiamenti innumerevoli, il Brass riesce a plasmarlo con certa novità, a intenderlo attraverso sè stesso, rinnovellandone la vitalità.

Non è il caso in un breve cenno di rilevare le virtù dell'arte del Brass, nè tampoco di analizzarne le opere. Del resto questa impresa è stata di recente compiuta da un nobile critico. Soltanto è da notare con compiacimento, da un lato l'eccellenza continuata e progrediente dell' artista, dall'altro, come indizio promettitore, la penetrazione tutt'affatto pacifica dell'arte italiana in nazioni d'Europa che sono tra le più ambite per consacrazioni artistiche.

È da augurarsi che anche molti altri maestri italiani ottengano l'onore oggi toccato al Brass, e riaffermino sempre più fulgida la fama dell'arte italiana moderna, sì da ricordare senza arrossire quella che all'arte del passato fu riconosciuta con altissima devozione.

Luigi Serra.

IN BIBLIOTECA.

Aldo Palatini — *Canti* — Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1911.

Salvatore Farina — *La più bella fanciulla dell'universo:* romanzo (5ª edizione) — Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1911.

Prof. Arch. von Berger — *L'architettura sacra del medio evo in Pisa:* studio critico sull'arte medioevale pisana (I. Le chiese di S. Paolo all'Orto e di S. Nicola) — Siena, Tip. Editrice S. Bernardino, 1912.

Salvatore Farina — *Mio figlio!* (edizione scolastica) — Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1912.

R. Errera e T. Trento — *Italia:* libro di lettura per le scuole medie di grado inferiore (edizione illustrata con numerose incisioni tolte dal vero ed alcune tavole fuori testo) — Milano, Giacomo Agnelli, 1911.

G. C. Abba — *Cose garibaldine* (2ª edizione) — Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1912.

Vol. XXXV N. 206

EMPORIUM

FEBBRAIO 1912

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1. Estero L. 1.30

CHRISTIAN KROHG : LA DISTRIBUZIONE DEL PANE AI POVERI.

EMPORIUM

VOL. XXXV. FEBBRAIO 1912 N. 206

ARTISTI CONTEMPORANEI: CHRISTIAN KROHG.

OGNI volta che, negli ultimi tre lustri, gli artisti norvegesi si sono presentati, sia a Venezia sia a Roma, più o meno numerosi e con opere più o meno significative, al pubblico italiano, essi non sono mai passati inosservati e, malgrado quanto d'insolito e talora anche di sgradevole per rudezza di plastica per acerba vivacità cromatica e sopra tutto per audace ed alquanto brutale visione naturalistica vi sia per le pupille latine in varii dei loro quadri ed in varie delle loro statue, hanno saputo conquistare parecchie simpatie e parecchie ammirazioni presso quell'eletta falange di buongustai che s'interessano alle multiformi manifestazioni dell'arte internazionale dei giorni nostri.

Eglino hanno la rara fortuna — fortuna che, del resto, non apprezzano abbastanza e di cui sembra quasi si vergognino — di non possedere secolari tradizioni classiche e di essere relativamente nuovi all'arte, ciò che ha permesso loro di trarre profitto di una visione immediata precisa e schietta del vero, senza aver dovuto prima, come ho già avuto occasione altravolta di osservare, di liberarsi faticosamente e spesso dolorosamente della terribile rete di ferro, che, da noi, l'insegnamento accademico getta addosso e stringe intorno anche agli ingegni artistici più vivaci e ribelli. E quando i Norvegesi, dopo avere per un certo tempo subìto, quale ricambio inevitabile dell'iniziazione artistica, il servaggio dell'influenza artistica, hanno potuto rendersi conto, con ritrovata indipendenza e con limpida mente, delle tendenze e delle ricerche più recenti delle arti belle nelle altre nazioni europee ed in ispecie in Francia ed in Germania, nessuna ostile prevenzione accademica, nessun pregiudizio scolastico ha vietato loro di appropriarsi con accorta chiaroveggenza e poi di assimilarsi a poco per volta tutto ciò che negli ardimentosi tentativi e nelle appassionate ricerche dei novatori del pennello o dello scalpello parve loro potesse rendere più evidente ed efficace la loro tecnica nella riproduzione pittorica o scultorea delle figure o scene della vita umana e degli spettacoli della natura.

CHRISTIAN KROHG.

Mancando di un insegnamento ufficiale delle arti

CHRISTIAN KROHG: STANCA!

CHRISTIAN KROHG: VISITA DI CONDOGLIANZA

CHRISTIAN KROHG: NELL'ANTICAMERA DEL MEDICO DI POLIZIA.

[illegible] la [illegible] di una governativa scuola di belle arti a Cristiania risale appena a un anno o due, coloro che in Norvegia sentivansi chiamati verso l'arte erano quasi sempre obbligati ad espatriare per apprenderne all'estero i rudimenti. Ciò spiega come e perchè in Norvegia, mentre gli scultori rimanevano sotto l' ossessione neo-classica del danese Thorwaldsen, i pittori siano rimasti infeudati per molti e molti anni alle scuole di figura e di paesaggio di Düsseldorf e di Carlsruhe, dove alcuni di essi, come per esempio J. C. Dahl, Hans Gude e Ludvig Munthe, che avevano presa stabile dimora in Germania, insegnarono con vivo successo. In Isvezia, nel medesimo periodo di tempo, era invece l'accademismo francese che dominava.

Appena, però, in Iscandinavia l'arte non è stata più un prodotto sporadico ed ha incominciato ad avere coscienza di sè, ha rotto, con giovanile baldanza, ogni vincolo di servaggio per rivolgersi verso la più ampia libertà, chiedendo sagacemente, nel maggior numero dei casi, alla realtà la diretta ispirazione per le proprie opere.

Negli artisti norvegesi ciò che, a parer mio, devesi in ispecie pregiare è la sincerità, talvolta brusca e tal'altra ingenua, con cui contemplano le scene della natura, le sembianze delle creature umane e gli aspetti della vita in movimento che desiderano ritrarre sulla tela o fissare nella creta, sforzandosi, come meglio sanno e possono, di mettersi in stretta comunione coi loro soggetti. Se talora sbagliano o non riescono appieno in quanto si sono proposto, è quasi sempre per eccesso di buona fede e di coscienza artistica, nella ferma decisione di non tradire o falsare a niun costo il vero, loro precipuo, se non sempre esclusivo, consigliere ed ispiratore.

CHRISTIAN KROHG: LAVANDAIE.

I due artisti, i quali, non soltanto sottraendosi decisamente all'influenza tedesca ma simpatizzando anche con le tendenze realistiche ed impressionistiche, che in quel giro di tempo si facevano strada, in mezzo a vivaci ostilità e mercè fiere e pertinaci lotte, in Francia, possono a buon diritto considerarsi come i poderosi e geniali iniziatori della nuova ed emancipata scuola pittorica norvegese, la quale poi, in una seconda tappa, doveva

CHRISTIAN KROHG: AGGIUSTANDO LE RETI PER LA PESCA.

TH. KITTELSEN.

LUDV. SKRAMSTAD.

CHRISTIAN KROHG.

REINHOLDT BOLL.

CHRISTIAN KROHG: RITRATTI D'ARTISTI NORVEGESI.

FRITZ THAULOW. NILS HANSTEEN.

ERIK WERENSKIOLD. OTTO SINDING.

CHRISTIAN KROHG: RITRATTI D'ARTISTI NORVEGESI.

[illegible] un carattere più spiccatamente nazionalista e presentare anche, specie con Edvard Munch e con Gerhard Munthe, diramazioni idealistiche e decorative, sono Fritz Thaulow e Christian Krohg.

CHRISTIAN KROHG: PULENDO GLI OCCHIALI.

Il primo, morto nel 1906, quando appena aveva raggiunto il 46° anno di età, si creò, con le deliziose sue tele di un'eccezionale efficacia evocativa e di una freschezza e di una vivacità cromatica che seducono di prim'acchito le pupille dei riguardanti, una fama d'impareggiabile poeta dei piccoli e spumeggianti corsi d'acqua, degli ombrosi cantucci silvani, delle casette di legno nascoste fra il verde degli alberi e delle argentine notti lunari.

È però sopra tutto al Krohg, indole battagliera, osservatore acuto e perspicace delle scene dell'esistenza contemporanea, spirito aperto ad ogni estetica tendenza rinnovatrice, accorto e disinvolto artefice del pennello, che l'odierna pittura norvegese deve l'emancipazione dalle prepotenti influenze straniere e l'avviamento deciso e sicuro verso un'arte di spiccato carattere nazionale e di oggettiva visione realistica.

. ˙ .

È a Cristiania che, il 13 agosto 1852, è nato Christian Krohg.

Per dovere di ubbidienza verso il padre, funzionario al Ministero dell'Interno e che desiderava pel figliuolo una carriera calma senza troppe preoccupazioni ed abbastanza bene retribuita come era la sua, egli si piegò a seguire regolarmente gli studii liceali ed universitarii, ma, ottenuta a ventun'anni la laurea in giurisprudenza, non nascose più il suo trasporto per l'arte e la vivissima aspirazione sua a diventare pittore e così risoluto si dimostrò e così convincente seppe essere coi suoi discorsi che i genitori non osarono più opporsi a che il giovine Christian si recasse in Germania e s'iscrivesse come allievo nella piccola ma assai stimata Accademia di belle arti di Carlsruhe.

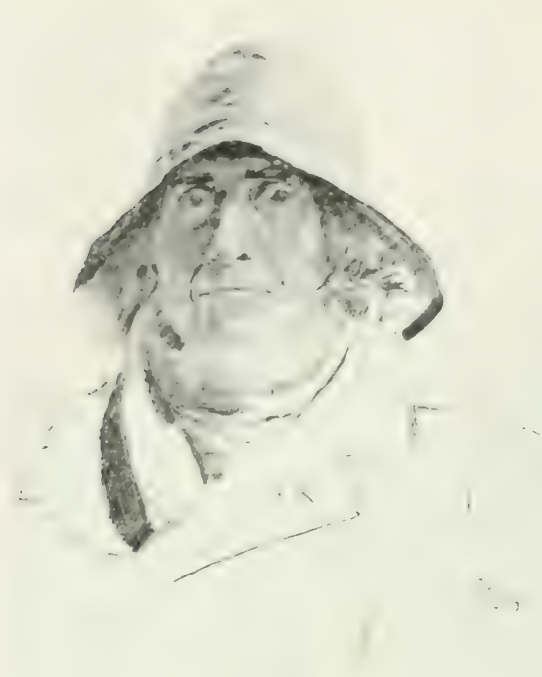
In essa egli doveva avere per professore Karl Gussow, il quale è stato in Germania il vero iniziatore di quella scuola naturalista di pittura che ha avuto poi come capo autorevole e come maggior rappresentante Max Liebermann. Tanta era la simpatia e tanto era l'interesse suscitati dal suo insegnamento che, quando venne chiamato all'Accademia di Berlino, parecchi dei suoi discepoli ve lo seguirono e fra essi erano così Christian Krohg come Max Klinger, destinati entrambi a fargli, in un avvenire non lontano, grande onore con la rara loro valentia e con la larga loro notorietà.

Dopo avere trascorso sei anni in Germania, il Krohg fece ritorno in patria, dove da poco lo aveva preceduto il Thaulow, che insieme con lui era partito da Cristiania per Carlsruhe.

CHRISTIAN KROHG . TESTIMONI OCULARI

Una governativa borsa di viaggio ottenuta per concorso lo fa, a distanza di altri quattro anni, partire di nuovo per l'estero, ma stavolta preferisce la Francia ed è al *Salon des Champs Elysées* che, con un quadro di soggetto marinaresco, egli ottiene il primo di quella trionfale ininterrotta serie di successi, che, dopo non molto, gli procura una celebrità internazionale, confermatagli di recente eziandio in Italia, dove finora non era giunto di lui nulla di veramente importante, per merito dei quattro quadri pregevolissimi esposti alla mostra romana di Valle Giulia.

. ˙ .

Parecchie, nell'opera varia ed abbondante del

CHRISTIAN KROHG — TIPI DI VECCHI MARINAI NORVEGESI.

CHRISTIAN KROHG: LA TERRA È IN VISTA.

CHRISTIAN KROHG: MARE IN BURRASCA.

[illegible], a cui a buon diritto si rivolgono unanimi la stima e l'ammirazione dei suoi compatriotti e che taute vive simpatie ha saputo accaparrarsi anche all'estero, sono le tele che possono additarsi come veri modelli di sana sobria numerose figure di prostitute e ne sono studiate le fisonomie, tutte così espressive e così tipiche e ciascuna così diversa da tutte le altre, è però senza contrasto quella che porta per titolo *Nell'anticamera del medico di polizia* e che, anche per le

CHRISTIAN KROHG: IL PILOTA.

e schietta arte realistica ed alle quali più di una volta dà un singolare sapore di agrume il mordace senso pessimistico, con cui sono poste bene in luce certe brutture e certi crudeli contrasti della vita dei giorni nostri. La più vigorosa la più originale e la più caratteristica, per arditezza di soggetto per efficacia di composizione e per la magistrale sapienza con cui ne sono atteggiate le dimensioni, è la più importante delle dieci che del Krohg possiede il Museo Nazionale di Cristiania.

Un altro quadro assai interessante, sia per movimentato gruppo di figure sia per visione invernale di città nordica, è *La distribuzione del pane ai poveri*, che ci mostra, su di una strada coperta di neve e sotto un cielo uggiosamente grigio, tutta una schiera di donne e di fanciulli del po-

polo, i quali, imbacuccati in vecchi scialli e con le facce smunte per fame e livide per freddo, si stringono si urtano si sospingono l'un con l'altro per giungere più presto alla pagnotta offerta loro.

Lasciando da parte qualche suo quadro di un dall'esistenza fortunosa dei marinai norvegesi, che vanno periodicamente, su numerosa flottiglia di battelli a vela, alla pesca delle aringhe e talvolta rimangono vittime della tempesta e scendono a dormire l'eterno sonno nelle misteriose profondità del mare.

CHRISTIAN KROHG : PILOTA DEI TEMPI ANTICHI

sobrio sentimento patetico, come ad esempio *Stanca!*, o di un senso comico abbastanza divertente nella sua caricaturale semplicità, come ad esempio *Lavandaie*, che, malgrado innegabili pregi d'invenzione di osservazione e di tecnica, non hanno nell'opera di Christian Krohg che un valore secondario, non si può non lodare altamente tutta una serie di scene, la quale al pennello di lui è stata suggerita

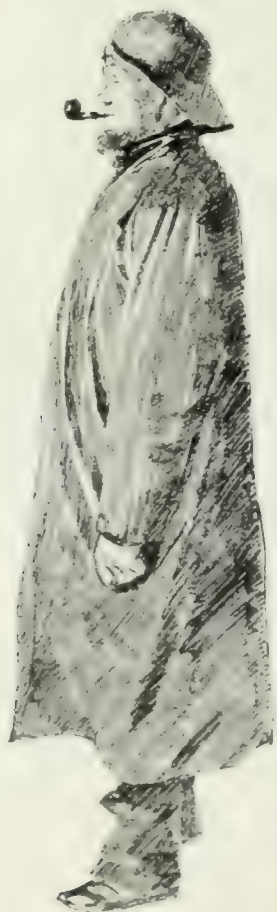
Scene di placida serenità o di memore affettuosità domestica, come quella del grinzoso marinaio che lavora, con compunta attenzione, a rattoppare una vecchia rete, mentre, poco discosto da lui, la moglie fa la calza, o quella dei due marinai che decifrano con una certa difficoltà ma anche con viva compiacenza la lettera che porta loro le notizie della famiglia lontana, alternansi, in questa

serie famosa ed alla quale Christian Krohg deve [illegible] tanta parte della sua celebrità, a scene drammatiche sulla nave sollevata sballottata e minacciata dai marosi ed a scene d'intensa ambascia, come quella in cui una povera donna si volge con sguardo d'interrogativo terrore verso i due compagni di suo padre o di suo marito che si sono fermati sul limitare della porta, in un atteggiamento così espressivo nella sua addolorata solennità perchè da esso si comprende subito che vengono per portare la crudele notizia di una tragica morte, di cui sono stati gli spettatori, impotenti a dare la salvezza.

A questa serie appartengono altresì tre delle tele esposte, fino a qualche giorno fa, a Roma dal Krohg e delle quali ricorderò, con speciale ammirazione, una maschia mezza-figura di pilota ed un minuscolo quadro, *Visita di condoglianza*, acquistato in questi giorni per la Galleria nazionale d'arte moderna di Roma e che io amo in ispecial modo per la discreta nota di tristezza così bene impersonata nella figuretta severa ed impacciata di vecchio lupo di mare che unica vi appare.

Colorista per solito un po' troppo cupo e quasi fuligginoso, Christian Krohg talvolta appare invece, come del resto abbastanza spesso accade ai pittori dell'estremo settentrione, un po' acre ed anche un po' stridulo, ma altre volte sa ottenere un'armonia cromatica, accentuata da qualche felice dissonanza, che assai gradita riesce agli occhi.

Come disegnatore poi, egli è fermo sicuro e robusto e dell'efficacia del suo segno agile e disinvolto ed insieme dell'abilità di cogliere e riprodurre i tratti riassuntivi di una fisonomia umana ci danno prova oltremodo persuasiva i numerosi schizzi a matita, con cui ha saputo, con tanta evidenza di rassomiglianza, evocare sulla carta i volti e le persone di parecchi dei più noti ed apprezzati pittori della Norvegia.

VITTORIO PICA.

CHRISTIAN KROHG:

MARINAIO CHE FUMA

Christian Krohg: La lettera dal paese nativo.

ARTE RETROSPETTIVA:

JACQUES CALLOT, L'ILLUSTRATORE DEI PITOCCHI *.

Vi sono piccoli ed umili avvenimenti della vita giovanile, i quali restano indelebilmente stampati nell'anima per una inesplicabile e non avvertita potenza suggestiva di tenuissime impressioni. Anche a volerci fare un po' di filosofia, è assai difficile il dire se si tratti di impressioni estetiche o sensoriali o emotive, ed è arduo il ricercare per quali intime ragioni psicologiche certi piccoli fatti di nessuna importanza della prima età nostra ci siano rimasti impressi nell'animo con tanta tenacia, e così si siano indissolubilmente avvinghiati alla memoria in confronto di tanti altri avvenimenti ben più gravi, ben più intimi, ben più commoventi, che abbiamo del tutto dimenticati.

* L'*Emporium* nel vol. VII p. 124 e seguenti [illegible] diverse illustrazioni della raccolta [illegible] *della guerra* nel vol. XIV, p. 1[illegible] e seguenti, parecchie [illegible] raccolta *I balli di Sfessania* e nel vol. XXIV, p. 429, [illegible] della raccolta *I pitocchi*.

JACQUES CALLOT
FRONTISPIZIO DEI «BALLI DI SFESSANIA»

JACQUES CALLOT
FRONTISPIZIO DELLE «VARIE FIGURE DI GOBBI»

JACQUES CALLOT — DALLA RACCOLTA « I PITOCCHI »

Io veggo distinte precise particolareggiate nella mia mente certe piccole scene domestiche della mia prima giovinezza, e ricordo certi umili episodi della vita quotidiana, e certi avvenimenti insignificanti di allora, e certi personaggi di nessun valore, e li ricordo in tutte le minuzie del movimento scenico, in tutti i particolari del dialogo, in tutti gli atteggiamenti delle figure, e quasi direi che sento ancora il suono di quelle voci, e veggo la mimica di quei volti, e contemplo idealmente l'ambiente, la camera, i mobili, gli oggetti, la tappezzeria delle pareti, la luce delle finestre. E mentre la mia memoria mi somministra con tanta meravigliosa esattezza tanti piccoli ricordi di cose e di avvenimenti, che risalgono a molti anni addietro, io ho completamente dimenticati moltissimi fatti importantissimi della mia vita giovanile, della mia famiglia, delle persone a me care. Chi mai può dire perchè mai il cervello in quel giorno abbia impresso così durevolmente su sè stesso lo stampo di quei ricordi, mentre non si è curato di ritenere tante altre cose ben più gravi, ben più importanti, ben più commoventi?

E chi mai può dire per quale intima corrispondenza di sentimenti e di sensazioni attraverso il tempo e lo spazio, il ricordo di futili ed insignificanti episodi e di avvenimenti osservati nella vita giovanile ridesti in noi, con la visione delle cose lontane, un sentimento di tenerezza e una sensazione psichica e sensoriale di piacere, per cui la vista d'un oggetto, che per noi è connesso con quei ricordi, suscita in noi uno strano indescrivibile godimento?

E non mi dilungo di più in questa selva selvaggia delle discussioni psicologiche, perchè queste mi porterebbero troppo lontano, mentre è mia intenzione di fare il medaglione d'un artista bizzarro e simpatico, che seppe portare alle vette della perfezione l'arte dello schizzo a penna, del bulino e della incisione in rame. Devo però dire — a giustificazione del mio preambolo — come tutte le volte che io penso o leggo di Callot o ne vedo una stampa, istintivamente mi si affacci alla mente un piccolo e tetro salottino del mio avo materno, un salottino modesto tappezzato da una carta sbiadita, gialloguola, a fiorami goffi di stampo antico, con certi seggioloni pesanti e una pesantissima e robusta tavola di noce, che avrebbero fatto bella figura anche in un refettorio di frati. E sulle pareti del salotto riveggo allineati, l'uno accanto all'altro, entro piccole cornici nere, il drappello dei *Pitocchi* del valente artefice francese. E mi riveggo bambino, ritto in piedi sulla sedia per osservare più da vicino e meglio le grottesche figure pezzenti del Callot, e ricordo ancora quanto io mi divertissi a contemplare quell'esercito di straccioni, di gobbi, di zoppi, di mendicanti, che passavano in rassegna, sotto il mio occhio innocente, mentre io distendevo le gambucce da una sedia all'altra, con pericolo di cadere, per osservare l'uno dopo l'altro i quadretti della parete, disposti in fila come in processione. E ricordo anche come mi si dicesse

JACQUES CALLOT — DALLA RACCOLTA « I PITOCCHI »

che il nonno — che era Giovanni Gasparoni, uno squisito artefice nello scolpire il legno, un vero emulo del veneziano Brustolon, e del quale è mia intenzione di dire in un prossimo articolo d'arte retrospettiva —, avesse una predilezione speciale per quelle stampe antiche, che egli giudicava capolavori del genere.

Per questi ricordi di cose lontane io non posso vedere una stampa del Callot senza provare nell'animo un senso di tenerezza, che non saprei definire, forse perchè fatta di rimpianto, e perchè alimentata da memorie sante di cose lontane e di care persone perdute. Ed è forse per tali ragioni che io fui tentato a scrivere questo articolo.

* *

Fu già un tempo che in Francia il nome di Jacques Callot — un vero monello dello schizzo a penna e della *macchietta,* o, come oggi si direbbe con frase moderna, del bianco e nero — era sulle bocche di tutti, come quello di un bizzarro e simpatico tipo di artista. Si può ripetere quello che già disse di lui un biografo, che il suo nome cioè fosse popolare come quello del Rabelais, e che i suoi grotteschi e i suoi pezzenti fossero nel linguaggio corrente come Gargantua e Pantagruel, poichè, per quella bizzarra e inesplicabile legge che talvolta regola la fama di un autore, il Callot ebbe gloria e popolarità più da queste piccole estrinsecazioni del suo talento meraviglioso che dalle opere maggiori dell'arte sua nobilissima.

Per la maggior parte delle persone — siano esse profane agli studi d'arte o cultori di ogni umana esplicazione di bellezza — Jacques Callot è sempre il fantasioso e gioviale ideatore d'una folla di pezzenti e di gobbi, come se tutta l'arte sua, elevata e filosofica, talvolta sarcastica e sempre arguta, fosse rappresentata non già da opere di polso, ma da frivole acqueforti o da rami e stampe caricaturistiche uscite dalla penna o dal bulino dell'artefice nella improvvisazione nervosa d'un epigramma figurativo.

Nato in una epoca (ricordo fra parentesi che il Callot nacque a Nancy nell'anno 1593), nella quale l'arte aveva perduta la nota timida e ingenua, sincera e personale, dei vecchi maestri, e si cristallizzava nei freddi ricalchi delle opere di Raffaello, l'ingegno innovatore del Callot non poteva fare di lui che un artista ribelle, un rivoluzionario dell'arte, il quale ben presto doveva comprendere che il miglior modo di fare rivivere gli antichi era quello di prendere per modelli i contemporanei, e di studiare la vita di tutti i giorni, poichè questa è fatta di verità.

Erano quelli i tempi, nei quali le stampe, le acqueforti, i rami erano in voga, ricercatissimi da mecenati intelligenti e da collezionisti. Allora le mediocri pitture sul vetro di Claudio Henriet facevano furori in Francia, e il Callot, ancora giovanetto, si innamorò così perdutamente di quell'arte civettuola e cincischiata, di quelle figurine puppattolesche e di quelle giapponeserie da ventaglio, che

JACQUES CALLOT — DALLE « VARIE FIGURE DI GOBBI ».

volle studiare sotto l'Henriet. Ma il padre, arcigno e aristocratico, tronfio del suo grado nobiliare, araldo d'armata del Duca di Lorena, non volle che il figlio diventasse un insudiciatore di tele o un graffiatore di rami, o un disegnatore del profilo degli altri, o un decoratore delle altrui cassepanche o degli altrui forzieri. Egli voleva che il figlio si dedicasse allo studio delle lettere greche e latine, affinchè potesse occupare in seguito uno dei gradi più elevati dello Stato o della Chiesa. Ma mentre l'araldo d'armata del Duca di Lorena sognava il figliolo suo prelato o guerriero, il monello passava il tempo nello studio del Crock a vederlo intagliare monete, o in quello di Claudio Henriet ad osservarlo a tracciare sul vetro figurine e fiorami e ornati di maniera. L'ambiente era favorevole perchè dalla crisalide informe, in un giorno non molto lontano, spiccasse il volo la farfalla.

In quei tempi anche l'arte italiana delle stampe, delle acqueforti, dei rami godeva fama di sublimità in tutte le nazioni civili d'Europa, e Jacques Callot ne sentiva parlare con commozione, e nell'anima sua piccioletta sognava questo lontano paese luminoso, pieno d'artisti e d'opere sublimi. Antonio Tempesti, fiorentino, faceva allora furori con i suoi intagli in rame, con i suoi cartoni per arazzi, con le capricciose invenzioni di grotteschi e d'ornati, che egli improvvisava con una fecondità invidiabile, e quando — pieno di fuoco e di fantasia — il pennello non gli bastava a tradurre la moltitudine delle idee, dava di piglio alla penna, e da questa, con l'esile filo nero dello scritto, fiorivano imagini e scene e paesi e battaglie e caccie e uccelli e figure di santi e soggetti sacri e mitologici, a costituire un patrimonio vistoso di preziosissime stampe.

***

Affascinato dal suo sogno d'arte e dal miraggio di un paese incantato tutto luce d'oro e di azzurro e bellezze di natura e d'arte, un bel giorno il piccolo Jacques, stanco dei rabbuffi paterni e ancora più delle lezioni noiose di noiosissimi maestri,

JACQUES CALLOT — DALLE « VARIE FIGURE DI GOBBI ».

fuggì dalla casa paterna, e solo, senza mezzi e senza esperienza, s'incamminò verso... l'Italia, così come si sarebbe incamminato alla volta della scuola o della chiesa di Nancy. Per non smarrire la strada, si ingaggia in una truppa di zingari incontrati nel suo cammino, e la convivenza con quella gente strana e randagia, fra uomini robusti e quasi selvaggi, armati di coltello e di pistole, dalle vesti sdruscite ma bizzarre e quasi teatrali, fra donne ardite e d'una bellezza robusta, ricoperte di pendagli, di medagliuzze e di gingilli di vetro, gli fa sentire tanti di Nancy, i quali lo riconoscono, lo prendono seco, lo riconducono alla casa paterna.

In patria il piccolo Jacques trova subito la via dello studio del Crock per andarlo a vedere intagliare monete; ma un bel giorno, stanco di quell'arte troppo uniforme e circoscritta a pochi modelli, spicca di nuovo il volo dalla casa nativa, e fugge a Torino, dove un fratello maggiore lo ritrova e lo riconduce in patria.

Che fare contro la natura ostinata di un simile monello dalle ali ai piedi, se non abbandonarlo

JACQUES CALLOT — LA PRIMA DELLE QUATTRO TAVOLE DELLA « VIE DES BOHÉMIENS »

quella strana poesia dei pittoreschi abbigliamenti della miseria, che egli poi eternerà nelle figure dei suoi pitocchi.

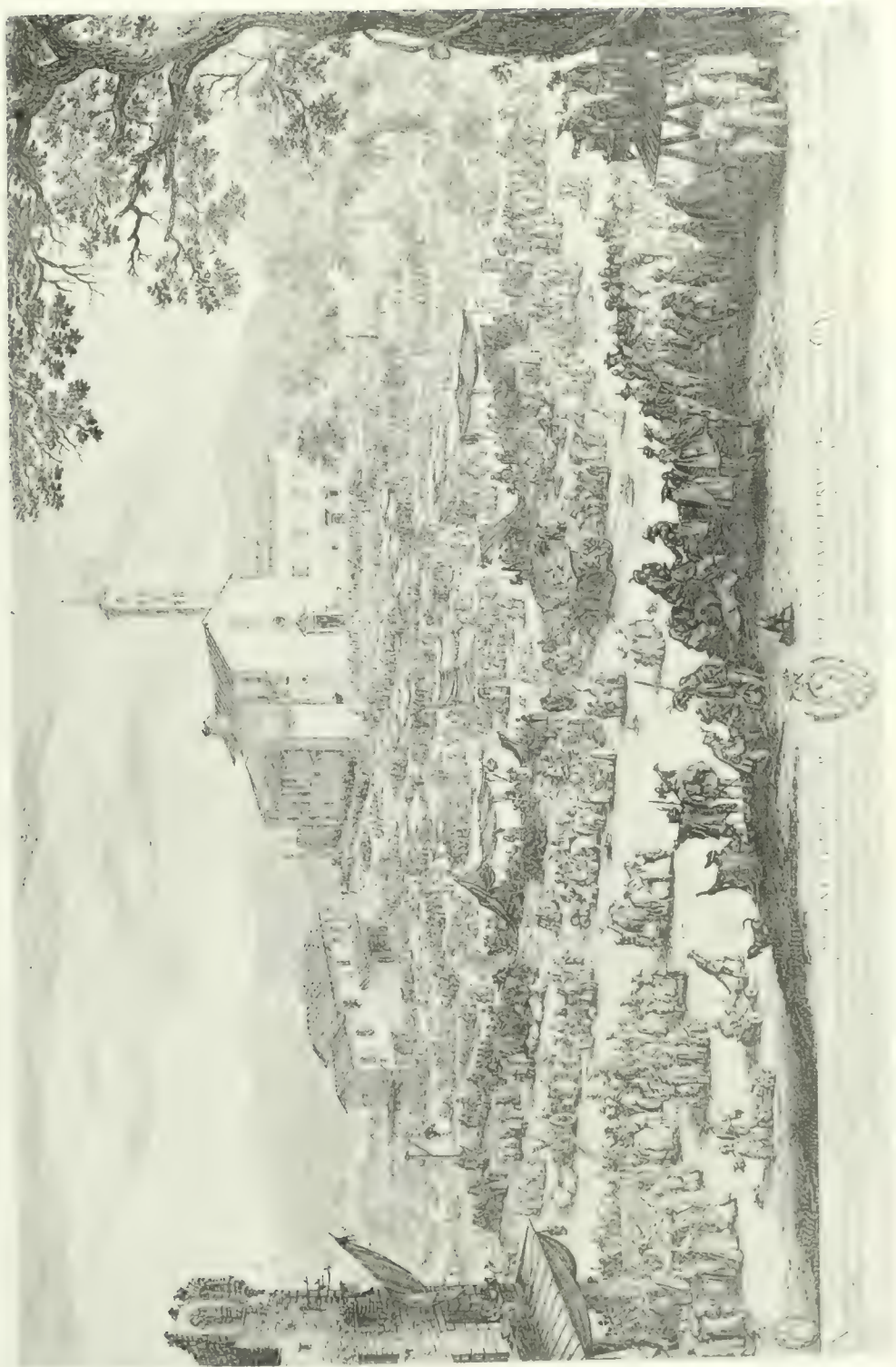
Alle porte di Firenze la carovana degli zingari lo abbandona per continuare il suo viaggio, e il piccolo fuggiasco si trova solo sperduto nel rumore e nel viavai d'una grande città. Un ufficiale del granduca lo vede aggirarsi in riva all'Arno, lo avvicina, gli parla, ne apprende la storia romanzesca, e lo colloca nello studio del Cantagallina, allievo di Giulio Parigi, frequentatore della scuola dei Caracci, disegnatore valente e delizioso intagliatore all'acquaforte. Un brutto giorno il giovanetto Callot, per sua mala ventura, si imbatte in alcuni mercaalle tendenze del suo spirito bizzarro e ribelle d'artista in erba? L'arcigno araldo d'armata del Duca di Lorena dovette cedere davanti alla caparbietà intellettuale del figlio, e questi fu collocato, *bon gré malgré*, negli studi del Crock e dell'Henriet, e qualche tempo dopo, con l'assenso della famiglia, fu mandato a Roma. Quivi il Callot visse poveramente, frequentando la scuola di Filippo Thomassin, che dall'umile mestiere di intagliare fibbie di cinturini, allora molto in uso, si era dato all'arte dell'intaglio in rame.

Durante il suo soggiorno a Roma, il Callot si addestrò nel maneggio del bulino, e quando gli parve d'essere padrone del piccolo sapiente stru-

mento, corse a Firenze, dove lo chiamava il nome di Giulio Parigi, celebrato in tutta Europa per le [illegible]. Questi, osservando la grande facilità, con cui il giovanotto improvvisava piccole figure con una sua tecnica scolastica e con un suo modo ammanierato e grottesco di disegnare, lo incita a copiare dal vero. Della benefica influenza degli ammaestramenti del Parigi sull'arte del Callot si ha una prova osservando le sue prime opere intagliate. Uno dei primi disegni, che si conoscano del Callot — eseguito

JACQUES CALLOT — UNA VEDUTA PARIGINA

a diciotto anni —, è una carta di suo intaglio in mezzo foglio, ove « in figura di più di mezzo palmo è una storia, che alla maniera sembra invenzione dello Stradano, e vi si scorge nostro Signor Gesù Cristo mostrato da Pilato al popolo, che grida *Crucifige*, nella quale vedesi qualche franchezza e buon vigore di bulino, con arie di teste tocche di assai buon gusto, sicchè a chi le vede non sembra inverisimile che egli poi, dopo avere atteso di proposito al disegno e all'intaglio appresso al Parigi, facesse quella gran riuscita, che a tutti è nota ».

Per il Callot quelli furono anni di studio assiduo, studio della prospettiva, studio dell' architettura, studio del disegno e dell'intaglio ad acquaforte, e da questo studio assiduo e complesso balzò fuori, come gaia e squisita rifioritura dell'ingegno di Jacques, la *Guerra d'amore*, una bella acquaforte, dove rivive la chiassosa festa popolare di Piazza Santa Croce a Firenze, con le raffigurazioni di carri e di cavalieri e di soldati e di popolani, con il Carro d'Amore ravvolto fra le nubi e il Carro del Sole fra i raggi, con le Corti d'Amore e le Muse e Nereidi e Tritoni e Sirene e Teti, il tutto armonicamente disposto in graziosa e simpatica sintesi scenica. Quasi contemporaneamente a questo lavoro — era verso l'anno 1615 — il Callot incise tre rami illustranti una *Veglia*, che si rappresentava allora a Firenze nel Salone delle Commedie. Questi rami furono eseguiti sopra disegni del Parigi, e sono ancora ben lontani dal fare spigliato e disinvolto delle quarantasette tavole dei *Capricci* eseguite a poca distanza di tempo, dove le feste d'Arno e le bagnature sotto il Ponte Vecchio, e il gioco del calcio, e le processioni della cattedrale, e il palio, e le corse dei barberi si alternano e quasi si completano come istantanee della vita antica fissate sul rame con precisione fotografica e animate da una fantasiosa concezione artistica.

JACQUES CALLOT — LA FIERA DELL'IMPRUNETA.

JACQUES CALLOT — ARTIGLIERI.

Da allora la vita del Callot fu una vita di lavoro febbrile, intenso, e per eccellenza produttivo e fecondo. Ecco intagliate, nello spazio di pochi anni, le *Battaglie delle galere italiane contro i vascelli turchi*, le *Battaglie del Re Tessi*, il frontespizio della tragedia *Solimano* di Prospero Bonarelli, la *Fiera della Impruneta*, il frontespizio del *Trattato delle piante* e quello degli *Statuti dei Cavalieri di Santo Stefano*, gli schizzi teatrali delle *Maschere*, il ritratto di Giandomenico Pieri di Arcidosso per il frontespizio al poema *Fiesole distrutta*. Dopo parecchi anni di soggiorno a Firenze, il Callot ritornò in patria, dove compose opere mirabili, quali le due *Vedute di Parigi* con la visione della Senna, del Louvre e della Torre di Nelè; il *ritratto del Re Luigi XIII* con l'ornamentazione di trofei, di strumenti militari, e con il panorama del Passo di Susa e lo schizzo di una battaglia; le figure dei *Villani*, diciasette schizzi a penna, senza ombre; le tre carte degli *Assedi* della Fortezza di S. Martino, di Breda e della Roccella, dove è meravigliosa la franchezza del disegno, come sono meravigliosi la grazia e il tocco vivace in tutti i particolari delle piccole figure; *I fatti di San Mansueto Scozzese*, vescovo di Lorena; il *Martirio di San Sebastiano*; i *Balli degli istrioni*, con le figure buffe di Pulcinella, del Capitano Cerimonia, di Ricciulina, di Francatrippa, di Fritellino, di Capitan Bombarda, di Pasquariello, di Scaramuccia, di Razza di boia, di Meo Squacquara e di altri, dove sono mescolati il riso e la miseria, il lazzo e la boria, l'alterezza dei volti e i panni logori, le pose severe e gli atteggiamenti buffoneschi, in una vivace e briosa fusione di serio e di ridicolo, di capriccioso e di *bohème*.

E a queste macchiette deliziose, uscite nitide ed eleganti dalla penna e dal bulino del Callot, con la precisione di un obbiettivo fotografico, ecco aggiungersi i quadretti mirabili degli *Zingari in viaggio*, con carri sconquassati e masserizie sudicie alla rinfusa; ecco le *Feste di Maggio*, con la gioia dei balli e dei giuochi, e con le scene degli innamorati; ed ecco la *Caccia al Cervo*, la *Fiera di Nancy*, i *Tre Pantaloni*, gli *Esercizi militari*. E accanto a questi lavori di soggetto profano e bene spesso allegro e talvolta comico e satirico, ecco un'altra notevolissima serie numerosa di opere di soggetto sacro o di argomento serio e quasi direi didattico, con le *Miserie della guerra*, la *Giustizia dei malfattori*, *Mosè alla testa del popolo Ebreo*, *San Giovanni nell'isola di Patmos*, *San Sebastiano saettato dai tiratori d'arco*, le molte imagini del *Salvatore*, delle *Vergini*, degli *Apostoli*, la *Crocifissione*, l'*Assunzione*, i *Martiri*, le *Nozze di Cana*, la *Strage degli Innocenti*, i *Misteri del Rosario*, *Giuditta con il capo mozzato di Oloferne*, le *Tentazioni di Sant'Antonio*. E quasi tutta questa somma di lavori non bastasse a dimostrare la febbre di creare e la prodigiosa e feconda fantasia del Callot e la invidiabile versatilità del suo ingegno bizzarro, ecco, accanto ai soggetti sacri e ai soggetti profani, uno stuolo di figure di ogni tipo e di ogni stampo, nani, pitocchi, mendicanti, maschere, caricature, fantocci, soldati, indemoniati, ritratti, il tutto squisitamente cesellato dal più fine bulino e dalla penna più sapiente, il tutto animato da un gagliardo e sano sentimento della vita, che fece del Callot il Tiepolo della penna e del bulino.

Lavoratore strenuo e infaticabile, Jacques eseguì durante la sua vita tanti disegni e intagli quanti ben pochi altri artefici possono vantare. Si dice che i suoi lavori — compresi i piccoli disegni

JACQUES CALLOT — IL GALOPPO DELLA MORTE (DISEGNO). LILLA, MUSEO.

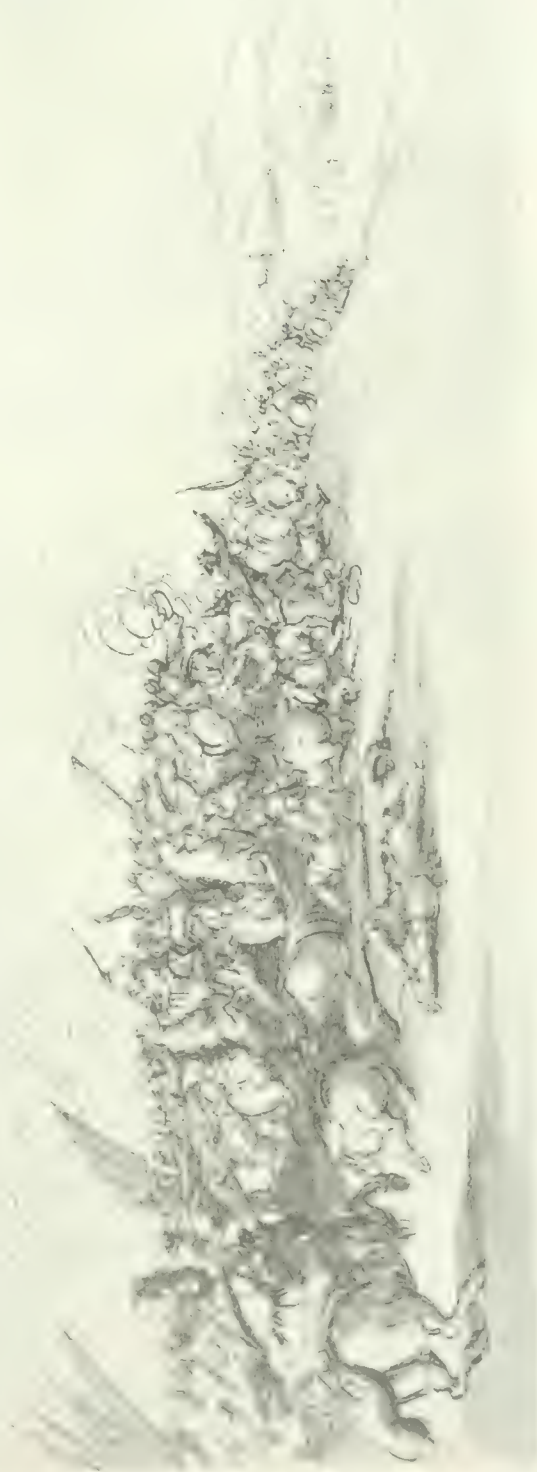
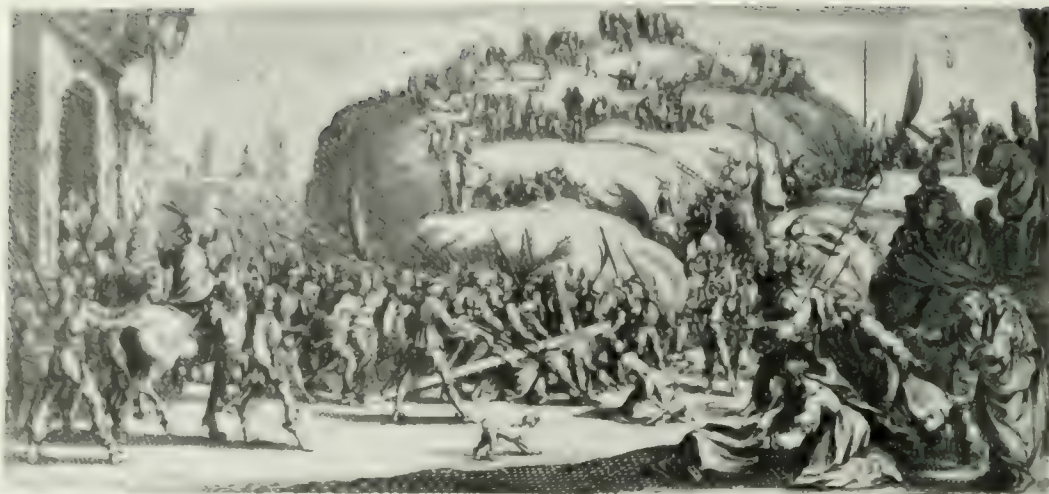
JACQUES CALLOT — FESTA CAMPESTRE (INCISIONE).

d'ornamentazione — ammontino a circa milleseicento. Le sue migliori opere sono: *Le Miserie della guerra, I supplizi, I Medici contraffatti, Il Corso di Nancy, Le tentazioni di Sant'Antonio, La passione, Il carosello, La Fiera di Firenze, Il Ponte Nuovo, Il ventaglio, La serie dei pitocchi.*

Quantunque il Callot abbia inciso molte opere a bulino, specialmente ritratti, pure egli deve la fama ai suoi lavori ad acquaforte. Dotato di fecondo ingegno, egli era obbligato di fare le figure piccolissime per potere innestare nelle sue composizioni tutti gli episodi e tutte le concezioni pittoresche, che gli nascevano nella fantasia. Egli fu il primo che usasse la vernice dura dei fabbricatori di liuti, con la quale ottenne vigorìa di tinte, ma tolse all'opera sua quella leggerezza e quella grazia, che sono le doti principali di un suo collega di studio ed emulo d'arte, Stefano della Bella.

Disse un antico biografo che il Callot « erasi fatto sì pratico nel maneggiare il bulino e nell'inventare, che talvolta dopo avere tirato a fine un rame ad acquaforte, riflettendovi sopra, e trovando per maggiore abbellimento esservi bisogno di qualche bel gruppo di figure per riempire qualche spazio, tosto metteva mano a quell'istrumento, e così alla prima lo intagliava. Possedè egli in grado eminente l'ottima regola della prospettiva, accordando egregiamente il vicino e il lontano ».

Bellamente fu detto di lui che *incidit in aere parvo quidquid magnificum natura fecit.* Mirabile motto questo, che nel giro di un periodo brevissimo esprime tutta la squisitezza dell'arte del Callot, che ha le grazie finite della miniatura e la potenza rappresentativa dei grandi studi dal vero.

La morte incolse questo grande artefice a soli quarantadue anni, nel fiore della virilità e al colmo della glo-

JACQUES CALLOT — BATTAGLIA (DISEGNO — FIRENZE, GALLERIA UFFIZI).

JACQUES CALLOT — LA SALITA AL CALVARIO (INCISIONE).

ria, nel mese di marzo dell'anno 1635. Ultima sua opera fu un libro genealogico di Lorena contenente centocinquanta armi delle principali famiglie di quella provincia. Il Callot pose fine a questa opera solo pochi giorni prima di morire, e ne diede un esemplare al Marivin, commissario generale di guerra in Lorena. Tale esemplare, che si crede unico al mondo, si trova nella Biblioteca di Lione. Incomplete — causa la morte dell'artista — rimasero le dieci storie dell'Antico Testamento.

Il Callot fu sepolto nella chiesa dei Padri Osservanti a Nancy. Sul suo lungo epitafio, fra altre molte parole, si leggono le seguenti:

> En vain tu ferois des volumes
> Sur les lovanges de Callot,
> Pour moi je nen diray qu'un mot.
> Son Burin vaut mieux que nos plumes.

⁂

Ogni opera del Callot è anche ai nostri giorni assai favorevolmente giudicata, e ogni suo lavoro è ricercato, gli intagli più che i disegni, benchè questi abbiano maggiore spigliatezza e vivacità. Della sua copiosa produzione artistica molta parte andò miseramente perduta. Sono rarissimi, e quindi preziosissimi, i disegni e le acqueforti dei *Giganti fulminati da Giove*, dei *Giuocatori di palla*, delle *Quattro Stagioni*, dei *Dodici mesi dell'anno*, del *Giardino di Nancy*, della *Madre con bambini in campagna*.

Molte delle opere del Callot trovansi attualmente nelle gallerie di Londra, di Chatsworth, di Firenze, di Dresda, di Vienna, di Lilla. La Galleria degli Uffizi possiede l'autoritratto, il disegno della *Fiera di Firenze*, il *Combattimento di cavalleria*, la *Veduta della Piazza di Santa Croce*, il *Soldato*, ed altri lavori di minore importanza. Le famose stampe delle *Miserie della guerra*, delle *Tentazioni di Sant'Antonio*, dei *Supplizi*, della *Veduta del Louvre*, della *Fiera di Fiesole*, delle *Marine*, del *Passaggio del Mar Rosso* trovansi nella Galleria di Dresda. La Pinacoteca di Vienna possiede del Callot una bella preziosissima raccolta di ritratti, di paesaggi, di marine, di gruppi, di figure. Il *Cavallo della Morte*, le *Lavandaie*, le *Donne orientali*, ed altri disegni di figure sono conservati nella Pinacoteca di Lilla; e la Galleria di Londra possiede una parte della tavola dei *Supplizi* e alcuni preziosi disegni a penna di paesaggio. Disegni di palazzi, di mendicanti, di cavalieri trovansi nella raccolta di Chatsworth.

Alcuni lavori del Callot sopra un unico tema costituiscono da soli una vera raccolta di disegni e di rami. Mi basti citare la *Vita della Vergine* rappresentata da figure emblematiche in quattordici rami, gli *Edifici di Terra Santa* in quarantotto composizioni eseguite sopra trentacinque tavole, i *Gobbi* in ventuna stampe, i *Santi* e le *Sante* secondo l'ordine del martirologio romano in quattrocentosessanta soggetti incisi sopra centodiciannove tavole.

Ma l'opera che donò al Callot il massimo di popolarità, se non di gloria, fu la raccolta dei *Pitocchi,* quella mirifica esposizione artistica di vesti a brandelli, di cappelli sdrusciti, di mantelli laceri, di scarpe sformate e scalcagnate, quell'ammasso di cenci e di cose logore sopra corpi logori e cadenti, quel cumulo di miseria e di sporcizia, quale Jacques aveva ben avuto agio di osservare da giovanetto durante la sua vita randagia attraverso la Francia e l'Italia, con la carovana di zingari. I *Pitocchi* del Callot trovarono ben presto imitatori, e tutte le volte che si volle mettere in scena la miseria in stracci delle grandi città si fecero ricalchi sull'opera del Callot, come si avrebbe imitato un classico. In un libro di proverbi le figure dei pezzenti di Jacques furono troppo fedelmente imitate da un mediocre copista, Esme de Boulonnois.

Certo è che se la raccolta dei *Pitocchi* non è la più grande e la migliore, che il Callot abbia eseguita, meglio forse di ogni altra essa si presta a provare la sua fervida fantasia e il suo acuto spirito di osservazione, e la sua invidiabile potenza rappresentativa, per la quale con pochi tratti, che sembrano schizzi, egli sapeva fotografare una figura con tanta precisione da farla sembrare disegnata in tutti i suoi più minuti particolari.

Questa sua arte magistrale gli valse le simpatie del Van Dyck, che volle che il Callot, durante un suo viaggio in Fiandra, posasse davanti a lui per un ritratto a disegno. La matita del Van Dyck fu poi stampata da Lucas Vosterman, e dimostra un Callot rubicondo contento e aitante della persona. Più duro e più freddo è invece il ritratto, che di Jacques fece Michel Lasne, il quale in tutte le composizioni manca di leggerezza e di vivacità, quantunque corretto ed espressivo. Sotto il ritratto Michel Lasne scrisse fra l'altro: « ... Hic delineat et incidit quidquid magnificum Natura fecit... ».

* * *

Jacques Callot fu veramente caposcuola, poichè non si può dire che egli abbia modellato l'opera sua sulle mediocri pitture, che Claudio Henriet faceva sul vetro, nè sui rigidi e compassati intagli all'acquaforte del Cantagallina, nè sulle capricciose invenzioni di grotteschi del Tempesti fiorentino. Certamente l'arte fantasiosa e bizzarra di quest'ultimo ed i suoi squisiti disegni a penna — che hanno tutto il calore della improvvisazione — e le sue preziosissime stampe, e certe sue mirabili pitture in alabastro, e certi suoi deliziosi cartoni per arazzi, ed i suoi rami intagliati hanno contribuito notevolmente a sviluppare la felice natura artistica del Callot. Nè minore vantaggio Jacques ebbe dalle parole di Giulio Parigi, allora quando questi, vedendolo fossilizzato in una forma d'arte scolastica e ammanierata, lo incitava a copiare dal vero. Ma il Callot non seguì l'orme di alcuno, e

JACQUES CALLOT — IL PASSAGGIO DEL MAR ROSSO, DISEGNO — DRESDA, GALLERIA.

l'opera sua artistica è multiforme, vivace ed eminentemente suggestiva, è personale ed originale. Forse egli apprese da Filippo Thomassin — che dall'intagliare ornamenti per fibbie s'era dato ad incidere in rame, e che formò allievi illustri, quali il Dorigny, il Cochin e lo stesso Callot — quella chiarezza e fermezza di stile ad estremità delicatamente finite, che avevano fatte celebri e ricercate molte opere del suo maestro, ma egli a questi pregi compassati e soverchiamente studiati seppe dare tutta la disinvoltura sbarazzina dell'arte sua impressionista. Con uno svolazzo di penna, con un tratto di bulino, egli fotografa la linea anatomica essenziale d'una persona o la visione d'insieme d'una scena o d'un gruppo, fissando sulla carta o sul rame, con mezzi, che paiono semplicissimi, ma che sono frutto d'uno squisito sentimento artistico, l'anima delle cose e l'impronta individuale delle persone e la nota predominante di ogni gruppo, d'ogni paesaggio, d'ogni scena. Nel Callot lo studio dei particolari, che nelle piccole figure degenera assai facilmente in uno studio ricercato e accademico e freddamente scolastico, si tramuta in una concettosa ed espressiva visione di insieme. Le opere di Jacques sono suggestive e deliziose non solo per ciò che si vede tracciato sulla carta o sul rame, ma anche per ciò che non si vede segnato dalla penna o dal bulino, e che le poche linee sovrane del lavoro lasciano indovinare. L'arte sua è simpatica perchè non è nè un ricalco compassato e pedissequamente fedele della natura, nè la narrazione pedante delle cose viste dall'autore, ma è il racconto sintetico delle sue impressioni visive, che il calore della fantasia e l'arte del movimento scenico e la sensibilità dell'autore rendono piene di vita e di naturalezza.

JACQUES CALLOT — AUTORITRATTO — FIRENZE, GALLERIA UFFIZI. (Fot. Alinari)

* *

L'eredità artistica di Jacques Callot fu raccolta in Italia da Stefano della Bella, da Melchiorre Gherardini, da Francesco Luccini, da Ercole Bezzicaluva, e si può dire che le stampe del grande lorenese abbiano servito da modello a una intera generazione di artisti. Il più geniale degli imitatori del Callot fu Stefano della Bella. Dotato d'una felice natura artistica, egli lasciò squisiti intagli all'acquaforte, dove il tocco giusto e leggiadro, la concezione sapiente degli effetti pittoreschi, la nobiltà scenica degli atteggiamenti, lo fanno degno successore ed emulo di Jacques. Di lui si dice che a tredici anni copiasse così fedelmente e magistralmente le stampe del Callot da ingannare qualsiasi intelligente. La *Veduta del Ponte Nuovo* è di così mirabile fattura artistica da spiegare come la sua fama fosse diffusa in tutta Europa.

JACQUES CALLOT — L'UOMO DELLE CORNA — FIRENZE, GALLERIA UFFIZI (Fot. Alinari).

In Francia l'arte del Callot ispirò Abramo Bosse, non così delicato e preciso come il maestro; Nicola Cochin, sobrio e bizzarro, ma troppo metico-

[illegible] per detta[illegible] e talvolta meschino nella concezione; Francesco Chauveau, più originale degli altri, illustratore dei libri del Molière; Israel Silvestre, brioso ed elegante come il Callot, ma di questo meno vario e fantastico, troppo innamorato di nere macchie di ombre; Sebastiano Leclerc, un parafrasatore dell'opera di Jacques; De Son, un mediocre e incerto disegnatore; Francesco Collignon, un imitatore freddo e senza inventiva.

Un più sapiente e fortunato imitatore trovava Jacques Callot in Venceslao Hollar di Praga, delicato e preciso, gaio e fantasioso, dal tocco fine e dal disegno perfetto, il quale, con la folla delle sue leggiadre figurine di donne e con i gruppi dei suoi popolani tranquilli ai piedi della Cattedrale di Strasburgo, seppe portare, leggermente travestito, il pensiero del Callot attraverso le terre d'Olanda e d'Inghilterra.

Gl'imitatori del Callot si perpetuarono attraverso i secoli, poichè il Callot fu artista innovatore, e come tale impose ai successori i suoi felici mezzi artistici. Dopo l'Holbein, nessuno meglio di Jacques seppe narrare, per mezzo di piccole composizioni, la vita comune, gli episodi giornalieri, le scene di tutti i giorni e di tutte le ore. Fu detto, ed a ragione, che il Callot fece dell'acquaforte l'agente docile degli inventori. Guidati da lui — si disse — i disegnatori ed i pittori possono scrivere il loro pensiero sopra il metallo senza intermediari e senza imbarazzi di pratica. Ancora oggi, dopo due secoli e mezzo, gli acquafortisti moderni non saprebbero fare nè di più nè di meglio.

È impossibile passare in rivista il drappello dei *Pitocchi* e non diventare entusiasti di cotesto maestro dell'acquaforte e della penna. Ed io non posso guardare quell'esercito di straccioni, di gobbi, di storpi, di mendicanti, senza rivedermi bambino, ritto in piedi sulla sedia per osservare più da vicino e meglio le grottesche figure pezzenti del Callot allineate l'una accanto all'altra, nel salottino del nonno materno, e senza provare un senso di tenerezza, che non so definire, forse perchè fatta di rimpianti e alimentata di memorie sante e lontane.

Dott. Giovanni Franceschini.

JACQUES CALLOT — STAMPA PER VENTAGLIO.

IL PONTE CARLO.

LE GRANDI CAPITALI: PRAGA.

RAGA è una città nera e brulicante di popolo, agitata, in uno scenario implacabilmente silenzioso, spesso inquietante, sempre tragica, alcune volte sublime. Ed è perciò che nulla può rivaleggiare con la grazia squisita dei suoi rari sorrisi. Sorrisi desolati di gran dama in gramaglie, prigioniera in un palazzo sudicio e devastato, in preda ai cattivi trattamenti d'interessati domestici. Capitale di un regno la cui storia è in completa contradizione con la geografia, di carattere essenzialmente aristocratico, questa città data alla vita proletaria più intensa, è circondata di fabbriche, annebbiata da nuvole di fumo che s'innalzano da uno spaventevole sobborgo industriale. Essa appare continuamente tradita, come quelle nobili e vecchie dame che, obbligate dalla miseria a duri lavori, non sono responsabili dei misfatti dei loro figliuoli, e dei troppo crudeli castighi da essi attirati su la loro casa. Praga è una città nella quale l'odio è allo stato endemico, e nella quale questo sentimento è tristamente necessario, implacabilmente giustificato; ed essa porta questa piaga di dolore e di tensione impressa su la sua nobile e dura fisionomia. L'aristocrazia fa cattivo viso al popolo che ha imparato a fare a meno di essa e le autorità czeche fanno altrettanto con quelle austriache che non hanno per esse alcun riguardo. Nessuno ci si sente in casa propria; si divorano tutti gli uni con gli altri: Czechi e Tedeschi, Cattolici e Hussiti divenuti protestanti, fratelli moravi o liberi pensatori, industriali ed artisti, socialisti e fabbricanti, ebrei ed antisemiti, Vecchi Czechi, Giovani Czechi e « Realisti ». Ed è ancora necessario combinare e permutare queste contradizioni fra di esse. Questa anarchia, che i movimenti della folla e i volti dei passanti tradiscono, si ritrova nei monumenti e nei vari aspetti della città, che presenta tutti i contrasti e tutto l'inatteso. Praga è la città unica al mondo per lo storico, come per l'artista, per il romanziere, come per lo psicologo, per il naturalista ed insieme per l'economista, poichè il suolo della Boemia è così interessante come la sua etnografia. È certamente impossibile ad un'anima sincera e piena di generosa passione di vivere qualche tempo

STATUA DI S. MARTINO AL HRADCHIN.

a Praga senza divenire irrimediabilmente czecofilo; ma è ancora più difficile lasciarla conservando nel cuore una seria amicizia individuale. Se ne ritorna senza amici, ma con la religione del dolore slavo. Ognuno detesta l'altro solo per un piccolo lato della sua personalità. Ed a me par che anche questo sentimento si rifletta su l'architettura. Ogni edificio - di qualunque epoca e di qualunque stile - ha una piccola parte di stranezza, un cantuccio con il quale esso dispiace a sè stesso e per il quale l'armonia, quando non è compiutamente interrotta, è per lo meno resa assai singolare. Come quei volti superbi, che si deformano per un tic nervoso, per un *segno* caratteristico su la pelle, per un occhio verde ed un altro azzurro o per i capelli di due colori.

Ma vi è ancora di più: Praga modifica quanto in essa accade, quanto vi giunge in un senso slavo, ma in un senso slavo condannato dalle circostanze a non rendersi mai compiuto. Sono venticinque anni che mi affatico a dimostrar ciò: gli Slavi dell'Europa centrale e dei Balcani, sempre oppressi, sempre ridotti a quello stato che, per tutto un gruppo di essi ha fatto confondere il loro nome che ha per radice una parola che significa *Gloria* con quella che significa *Schiavo* e ha dato *Schiavoni* e *Schiavonia*, non sono mai giunti ad una possessione di sè stessi, tale da permetter loro di crearsi uno stile proprio. Pur tuttavia nessuno stile è penetrato fra essi senza essere immediatamente modificato, ed aver subìto nelle diverse epoche un'impronta particolare.

Sia che si tratti di quelle piccole cappelle romane rotonde, che sono i più antichi monumenti di Praga, o delle basiliche d'Istria; dell'eredità dei SS. Cirillo e Metodio, venuti da Bisanzio come gli architetti di Carlomagno, o dell'eredità di Roma e di Ravenna in Dalmazia, noi sentiamo subito che qualche cosa di anormale vi si è introdotto. Il gotico di Praga o di Cracovia, — vedi il Tjusky-Kram (Chiesa di Pietra) delle nostre illustrazioni, — o la Chiesa Santa Maria, chiesa dell'incoronazione dei re di Polonia, differisce per evidenti particolarità da quello di Baviera, di Franconia e di Sassonia.

In tutti gli Stati ereditari dell'Austria, eccettuato

CHIESA DI S. NICOLA NELLA MALASTRANA

CONVENTO DI LORETTE (MALASTRANA).

PIAZZA DEI CAVALIERI DI MALTA (MALASTRANA).

il Tirolo, in ogni cosa fino alla base di tutta l'architettura, pittura e musica, bisogna tener conto di un certo elemento slavo se non di una base slava. Ed è perciò che il romano - bizantino di Santo Stefano di Vienna e di Schoengraben è in stretta relazione con il romano di Boemia (Velchrad) e che il tipo della cappella rotonda di

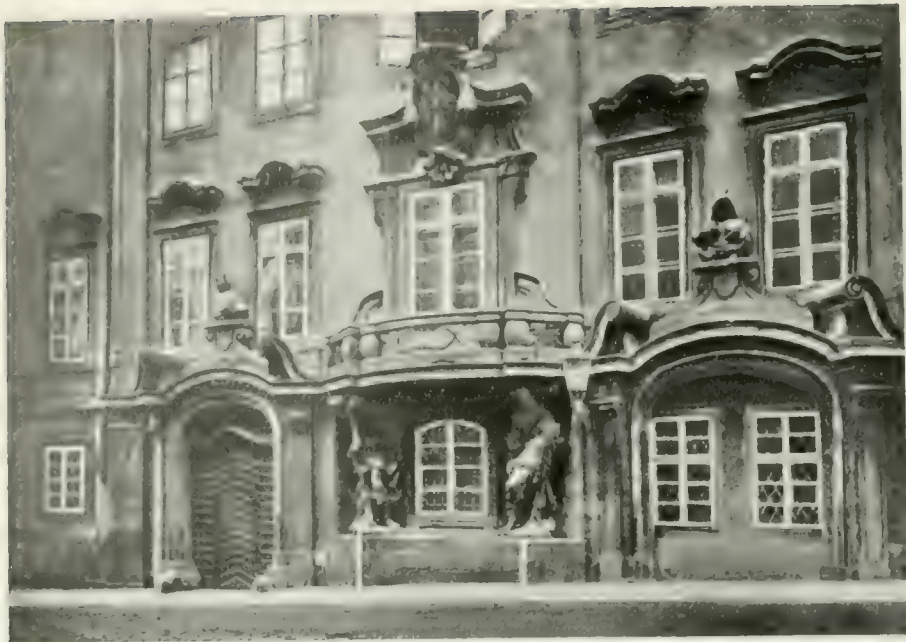
LA PRASNA BRANA (TORRE DELLE POLVERI) DALLA CELETNA ULICE

Deutsch Altenburg, che soltanto il Danubio separa dal territorio slavo, è molto analogo a quello delle famose cappelle di Boemia. Bisogna notare che il solo esempio della denominazione di Deutsch Altenburg, che è in opposizione ad un altro Altenburg in territorio ungherese, dimostra chiaramente che il paese in generale non era allora popolato di Tedeschi. In ogni modo tre cappelle rotonde di stile romano consacrate alla Santa Croce, a San Martino e a San Longino sono i più antichi monumenti di Praga, e debbono essere state edificate, se non al tempo degli apostoli slavi Cirillo e Metodio, poco dopo la loro morte. San Giorgio degli Hradchin, fondato dal primo Vratislav, ci mostra i resti di uno stile romano più normale, e che fa testimonianza di più frequenti rapporti con i paesi vicini. Lo stesso stile Rinascimento, malgrado le importazioni più dirette d'Italia, ha armonie slave come gl'italianismi della musica russa dei giorni nostri.

Ma dove l'impronta slava, inevitabile nell'architettura di Praga, diviene sempre più sorprendente e prova la invincibile vitalità di questa forza slava nascosta, è all'epoca della reazione cattolica e degli stili classici e poi barocchi. Fino a che gli Czechi furono presso a poco padroni nel loro paese sotto i Premyslides dapprima, e sotto un Carlo IV o un Ladislao poi, che cosa vi era da stupire che essi concepissero un'arte gotica che avesse la loro impronta, e che le lezioni date da un Carlo e da un Guglielmo d'Avignone, da un Mathieu d'Arras fossero subito come tradotte in czeco-slave dagli allievi e dai successori autoctoni che le applicarono? Ma con la reazione cattolica, l'invasione dei signori stranieri e degli architetti tedeschi e italiani, che questi signori chiamarono in città per costruirvi i loro palazzi e nella campagna per edificare castelli ancora sorprendenti ai giorni nostri, in una società che ha in odio lo slavismo e per la quale il nome di boemo è sinonimo di eretico, nel mezzo di un popolo quasi annientato e ridotto nella più stretta miseria, come attendersi a che il genio nazionale avesse ancora bastevole forza per tornare a modificare gli stili e le mode che si successero sotto gli Absburgo, e depravare, direbbero i puristi, non soltanto Vitruvio e Palladio, ma anche Fischer d'Erlach con fantasie e particolari insoliti, piegare lo stile Luigi XIV e il barocco ai capricci della sensibilità slava, denaturare e localizzare gli esempi di Versaglia e di Dresda e rendere anarchico il regno dei cinque ordini? Ebbene, ciò che sembra assolutamente impossibile e paradossale fu ed è tuttora. Il «borromeen» prende un aspetto del tutto speciale a Praga, come quell'altro barocco riportato dalla Baviera da Dienzenhofer, emulo della famiglia Assam, e certi indizi provano che avverrà ugualmente allo stile moderno, sia esso di origine inglese o secessionista viennese.

A pena un artista straniero ha visitato Praga,

si produce in lui uno speciale fenomeno di assimilazione, di adattamento all'ambiente, e, ci sia lecito dirlo, un radicamento nella singolarità. Praga non è una città come le altre, in essa è lecito osare ciò che in altri luoghi non sarebbe possibile. Il vecchio Mathieu d'Arras stesso ha soltanto a Praga l'idea di costruire un duomo gotico la cui arditezza e le cui vaste dimensioni rimangono ancor oggi insuperabili. Questo duomo di Karlov, fondato da Carlo IV nel 1350, è una cosa unica nella storia dello stile gotico, il quale è tuttavia uno stile assai libero e fecondo di curiose sorprese. È certamente dalle rotonde cappelle romane che ne è venuta l'idea. La devozione popolare rimaneva fedele ai santuari arcaici di quella forma, e il nuovo architetto volle tentare per essa di costruire un altro tempio a suo modo, ma anche del gusto di quella nazione. Nessun' altra spiegazione è possibile. Fino a qual punto fosse ardita la sua idea lo prova la leggenda: si dice che nessuno volesse credere alla possibilità di tener innalzata a quell'altezza una simile cupola; si temeva la morte degli uomini che dovevano togliere l'impalcatura interna e si decise di dar fuoco a tutta quell' attrezzatura. Quando il fumo e le fiamme furono dissipate si vide la calotta di pietra co-

CASA DEI CAVALIERI DI MALTA (MALASTRANA).

PALAZZO DEL CONTE MORZIN.

PORTA MAGGIORE DEL MONASTERO DI STRAHOV (MALASTRANA)

struita sul piano di uno splendido rosone a forma di croce, perfettamente incolume, elevarsi sopra ad un ammasso di cenere e di rottami ardenti.

Non esistono in tutto il mondo due ponti di Praga. L'abside di San Vit non ha ad esso somigliante che quello di Kutna Hora e quella del

LA TJUSKY-KRAM (PRAGA ANTICA)

E dopo la chiesa di S. Carlo gli edifici che non hanno nulla di comune con altri edifici sono rimasti un bisogno ed una tradizione a Praga.

Monte San Michele. La Tjusky-Kram ha in uno stile più rozzo alcuni edifici ad essa somiglianti sparsi qua e là nella Boemia e nella Moravia,

divenuti gioielli assolutamente tipici dello spirito gotico del popolo czeco. La grande chiesa di Sedler presso Kutna Hora si può dire che si allontani poco da essa, come pure la sala Ladislao al Hradchin. Ma dove questo stesso spirito inalienabile prende un carattere di follia concentrata e cupa, di triste stravaganza, è proprio nel barocco. Praga è per essenza la città dello stile barocco.

CLEMENTINUM PRAGA ANTICA

Ma lo spaventoso è che ci troviamo alla presenza di un barocco tragico. Vedete, per esempio, il Clementinum: esso ha qualche cosa di un crudele impressionante, come lo sbalordimento di un condannato all'estremo supplizio che la giustizia abbia liberato perchè colpito dalla demenza in mezzo alle torture. Ho sempre provato un'angoscia speciale d'innanzi a quei colossali monumenti della stravaganza umana, non civettuola e divertente come a Dresda, non brillantemente cerimoniosa come a Salisburgo, nè delirante di sano umorismo come a Monaco (la chiesa Assam dal lato nazionale, e Amalienburg dal lato della Corte), ma soltanto traboccante di rumorosa bizzarria.

Alcuni campanili di Praga mi danno le vertigini se li guardo dall'alto in basso, non a causa della loro altezza, ma perchè mi sembrano volteggiare nel vuoto; e d'innanzi alle due chiese di S. Nicola, alle sculture di Brockhofen e alle pitture di Skreta provo la sensazione che ivi l'uomo si sia voluto distrarre da un dolore violento e profondo mediante esercizi furibondi di virtuosità. Io sento in essi una imaginazione nutrita di scene tragiche mediante la quale il contorcimento e le convulsioni delle linee e dei muscoli, delle colonne e dei profili si trasforma in quella specie di ginnastica che fa diversione ad ogni idea di rivolta, di combattimento e di omicidio. La pietra è violentata in mancanza della carne, la modanatura torturata, e rotta l'ossatura architettonica. Il barocco leggiadro e voluttuoso come da per tutto è inteso, a Praga diviene brutale con alcune volte qualche cosa di sadico. La volontà di architetti e pittori di sterminare quell'eresia che sentivano ancora in essi e nella quale tenevano, ha prodotto questo risultato. Vi è qualche cosa del Laocoonte in ogni chiesa di Praga. I costumi dei tempi e dei paesi non permettono più completo l'*auto da fè*; l'*auto da fè* si fa edificio, la navata sembra sottoposta al supplizio quando in essa si scolpiscono fiamme e nuvoli di fumo. La natura in rivolta contro sè stessa è l'imagine di cuori straziati, di anime angosciate e d'imaginazioni impotenti a frenare l'orrore che le ricolma. Ebbene, è a questi cuori e a queste imaginazioni doloranti che si è domandato di concepire chiese e palazzi, e di ornarli di tutte le seduzioni e della doppia magnificenza imperiale e papale. Per ben due secoli tutto a Praga è stato diretto e inspirato dai Gesuiti, e gli strumenti umani dei quali essi si sono serviti sono stati le loro vittime o i loro penitenti: essi obbligavano queste vittime ad intonare nel legno di quercia, nel marmo o nell'oro dei fregi, un osanna rimbombante. Tutta quest'arte è una penitenza risoltasi in sontuosità teatrale, dove però la vita mortificata si vendica. Ciò ricorda ancora una volta quelle leggende dell'aurora del Cristianesimo in Germania, nelle quali i monaci si facevano costruire le loro chiese e le loro celle dal diavolo, e si facevano servire da un lupo o da un orso. Anche la Boemia conobbe qualche cosa di simile con San Procopio ..... ma anche questo

TERRAZZI DEL GIARDINO FÜRSTENBERG, MALASTRANA.

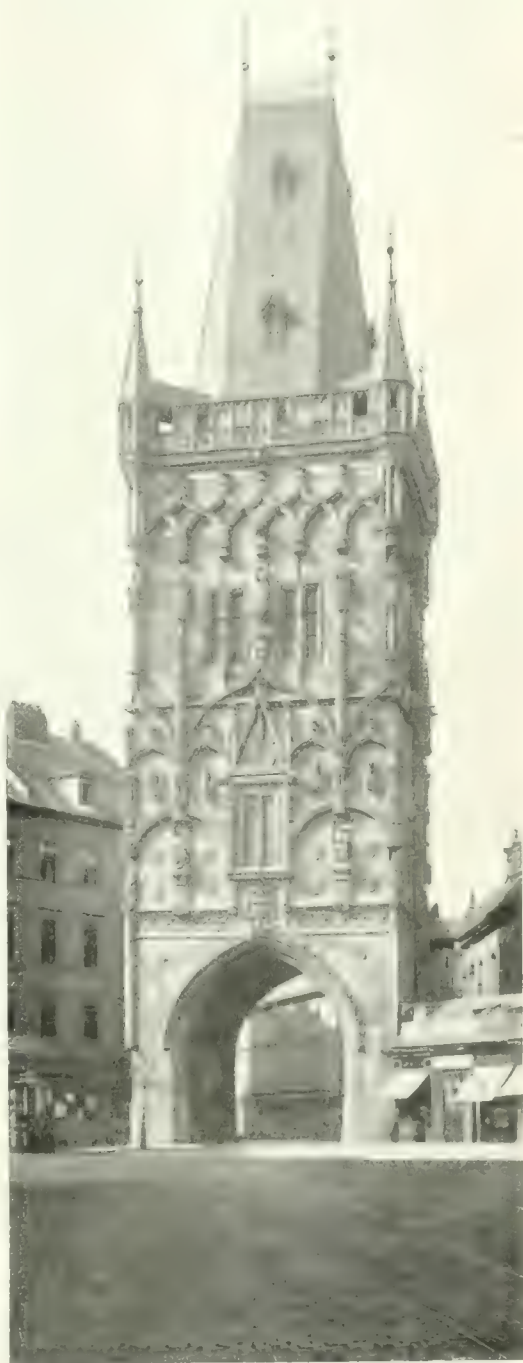
ricorda le vendette del popolo nel medioevo che in tutti i timpani e in tutti i capitelli delle cattedrali scolpivano i vizi del clero, del papa, dei giudici e dell'imperatore. Questo oggi non è più permesso, e nuovi architetti racchiudono alla meglio nelle formule abbondanti di quest'arte essenzialmente cattolica e ultramontana (ultramontana perchè di là dalle quattro catene di montagne che francese nel *Praga* di Luigi Leger dall'editore Laurens di Parigi, ma sopra tutto nel libro di Henri Hantich, uscito a Praga stessa presso Topic. La mia intenzione non è dunque di studiare gli edifici di Praga uno per uno, poichè i particolari che mi sembrano più interessanti non sono fotografati e le caratteristiche generali valgono molto di più descritte intorno ad una illustrazione che

IL TEATRO NAZIONALE CZECO.

circondano il quadrilatero boemo) un po' del loro salvismo, cioè ancora dell'eresia, architettonicamente parlando. Ora, se essi compiono ciò incoscientemente, il fatto ne è ancora più eloquente, poichè esso prova l'indelebilità del carattere nazionale.

Informazioni particolari su le magnificenze di Praga si possono trovare in qualunque guida ed in qualunque lingua. Migliori, nelle belle pubblicazioni dell'Hôtel de Ville, della Società di Archeologi Czechi e del Club per il *Vieux Praga*. Si trovano anche in tedesco nel volume del signor Neuwirth pubblicato dal Seemann a Lipsia, in qualsiasi parafrasi letteraria di queste illustrazioni. Lasciamole dunque parlare da esse stesse e raccontare i diversi luoghi della capitale, che il popolo chiama *Praga dorata* (dorata nel significato di *cara*) e *Praga dalle cento torri*. Noi riuniremo, per quanto è in noi, questi frammenti sparsi in una impressione generale, e, a grandi tratti, cercheremo di porre questa città nel suo regno di arte, tentando sopra tutto dimostrare la sua alta e suprema significazione slava.

A me non piace di chiamare senza appello Praga la città martire, poichè l'idea del martirio implica quella dell'innocenza della vittima, ma più tosto

città torturata dagli altri e da sè stessa. E ciò si riferisce appunto a quanto io ho stabilito al principio di questo articolo. Ora, questa città dallo spirito di anarchia e di tragedia, oltre tutte le contradizioni che presenta, ha quella pure di essere in disaccordo con la sua posizione. Il luogo era ridente ed ora non lo è più. La situazione di Praga s' imponeva perchè nel centro di quel paese, era quello l'unico punto dove potesse estendersi una città, su le rive dell'unico fiume che fosse quasi navigabile. Tanto sopra come dalla parte di sotto i bordi del piano roccioso stanno a sinistra e a destra di questo fiume severe dighe di granito. Qui dolci colline racchiudono una specie di bacino inclinato dove l' immensa città poteva svilupparsi a suo agio, popolare e comunale su la riva destra, aristocratica episcopale e reale su la sinistra, *Mala Strana* (cioè piccolo luogo). Il famoso ponte Carlo IV, uno dei ponti più antichi e certamente il più celebre dell' Europa centrale, serviva di congiunzione alle due agglomerazioni. Nè la grandezza delle sue proporzioni, nè la bellezza dei suoi archi, della sua curva irregolare e delle sue celebri torri che sono lì come per allettare, nè l'originalità delle statue che le adornano, sono state di alcun insegnamento agli architetti moderni. In quest'ultimo secolo essi hanno compiuto una dozzina di costruzioni, ma fra le quali la più brutta è quella di ieri: il ponte Svatopluk Cech, la cui linea montante disonora l' aspetto di Praga da qualsiasi punto si abbia la sfortuna di scorgerlo. Non vi sono parole adeguate per abbattere gli autori responsabili di tale ignominia. Tutti gli altri vandalismi sistematici che da ben cinquant' anni vanno cambiando così intensamente la fisionomia eraica di questa città un tempo così meravigliosa possono essere se non scusati almeno in parte giustificati — intendo giustificati nel senso dell' utilità pubblica, ma il ponte Svatopluk Cech è inescusabile. Quanto al viale che dalla piazza del Municipio vi conduce, e alle case che costeggiano la nuova strada, ciò che di meglio si può dire paragonandole ai pochi avanzi rimasti intatti dell'antica città e della Malastrana è che ben altro è il ridestarsi ad una efficace vita politica e materiale, altro è acquistare o conservare ai giorni nostri quel grado di coltura che possedeva il più modesto architetto dei tempi passati, il più umile capo mastro e il piccolo borghese prima della Rivoluzione del 1848. Certamente noi non dobbiamo

LA PRASNA BRANA TORRE DELLE POLVERI DALLA HYBERNSKA ULICE.

disconoscere la grandezza ed i meriti della nostra epoca, nè sopra tutto le lezioni di energia e di patriottismo che la nazione czeca ha sempre dato e dà ancora oggi, ma a Praga la maggioranza del consiglio municipale e il più gran numero degli città quando, a Praga, avranno di nuovo appreso ad edificarne dei belli.

Ed ora lasciate ch' io citi un solo tratto della mentalità che regna in Boemia anche fra gli artisti. Ecco la questione che forse è stata posta da

LOGGIA DEL PALAZZO WALDSTEIN

architetti, nelle mani dei quali sono stati affidati i destini della città moderna, hanno troppo contato su la impunità che le loro funzioni conferivano alle loro opere. In cambio, una fra le rare persone appartenenti al Municipio che abbiano preso Praga sotto la loro protezione, il Dott. Luboš Jerjabek, meriterà un giorno o l'altro l'erezione della sua statua sopra uno dei ponti di questa una tra le più avanzate corporazioni della città: non sarebbe stato conveniente approfittare della caduta di due gruppi di statue nella Vltava (Moldau), statue del resto tratte fuori per intiere, per porre in loro luogo delle statue moderne? Ora su questo medesimo fiume ed a traverso le sue isole vi sono ponti recenti tanto meglio adatti a statue moderne che forse ne attenuerebbero la brut-

IL PALAZZO DI CITTÀ

tezza. L'esempio ne è stato dato da un illustre sta- [illegible], [illegible] Museo, sul ponte Palacky, ma da ciò è già passato un quarto di secolo. Oggi nulla interessa se non è moderno. Non esiste classe sociale presso la quale gl'insegnamenti del passato campagne lontane viene una generazione decisa a ritemprarsi sempre più alle sorgenti nazionali, e che ha coscienza della parte che l'istinto artistico popolare slavo ha avuto nel decoro monumentale della città. D'altra parte l'ammirabile attività di

CHIESA DI S. CARLO BORROMEO

siano così completamente lettera morta come quella che a Praga in questo momento si vanta di una orgogliosa insegna d'*intelligentia*.

Questa malattia d'ampliamento, malattia a traverso la quale sono passate ben altre città, ahimè! ha troppo costato a Praga perchè se ne possa parlare senza tristezza. Ma, Dio sia ringraziato! sembra appaia un'aurora di giorni migliori. Dalle società come il Club del Vieux Praga, se non è sempre così efficace come l'esigerebbero i loro statuti, abituano almeno la popolazione a non credere beatamente che tutte le trasformazioni moderne siano, per il solo fatto di essere moderne, l'essenza del buon gusto. In altri tempi gli stili in vigore a Praga, si spandevano immediatamente fino in fondo alle provincie più lontane, divenendo

successivamente sempre più slavi, fino a rientrare quasi nello stile popolare. Oggi, invece, accade la cosa inversa. Lo stile secessionista è andato a morire nelle cittadine più lontane in mostruosità tali da cadere per sempre nel ridicolo. In cambio degli architetti che, sopra tutto in Moravia, si sono posti con ardore a studiare i monumenti del passato, si sono avveduti finalmente che l'espandere la tradizione slava ancora compiutamente sussistente, non è incompatibile con i desideri di modernismo che fermentavano presso gl'innovatori di ieri. Da ciò avviene che questi sventurati risultati di esperienze di Praga avranno almeno di buono di mettere in guardia, tra i vandali e gli iconoclasti di buona fede, coloro che a questo vandalismo davano il pretesto di voler fare tabula rasa del passato per edificare tutto sopra nuove basi. In realtà mai si farà tabula rasa di nulla. Le pretese «nuove basi» non sono che sabbia o fango. A Praga come a Monaco l'architettura, dopo qualche passo disgraziato nel buio, saprà ritrovarsi, come dopo i giorni di baldoria del carnevale la vita abituale e saggia riprende il suo corso normale. Ma, qualunque cosa accada, rimane pur sempre a Praga l'onore di esservi stato uno

LA VILLA AMERICA.

IL BELVEDERE (MALASTRANA).

dei laboratori di esperienze più attivo fra i dieci o dodici esistenti in tutto il mondo, nel quale viene ricercata la formula architettonica di domani. E qui anche mi sarebbe facile provare con degli esempi che anche fra le maggiori incoerenze dei peggiori architetti dei giorni nostri, il senso decorativo slavo, lo spirito di singolarità slava e il carattere individualista nazionale non hanno mai intieramente perduto i loro diritti.

E tuttavia quali gravi difficoltà prova questa povera e nobile città a mantenersi slava! La nemica ereditaria la spia dal Nord al Sud. Praga è come stretta in un fodero fra il pangermanismo di Vienna e quello di Berlino. L'avversario nazionale è del resto bene e potentemente installato nei suoi muri; nulla si può nè decidere, nè fare, senza rivolgersi ad esso, il quale è tanto più ricco da rendere ogni lotta impossibile. E per esser giusti con tutti, non bisogna dimenticare di fare osservare che vengono citati dei casi in cui il Tedesco più dello Czeco si è mostrato rispettoso dell'antica bellezza di Praga. Osservate: l'atmosfera di questa città di agitazione, di anarchia e di spirito battagliero, di questa città che ha dato il nome agli ammutinamenti del medioevo (giacchè per designare una rivolta popolare in pieno Parigi si diceva una *Pragheria*), è tale che non si può nè pensare nè parlare di vita tranquilla e semplicemente contemplativa. Altre città sono state preda delle fazioni, altre divorate da guerre intestine, ma nessuna di esse ne ha mantenuto fino a questo punto l'impronta nella propria arte. Nè il volto materiale di Firenze o di Münster, di Parigi o di Roma è così logorato, solcato da cicatrici, bruciato da malattie morali, giallo per le continue mutue gelosie, esprimente passioni mal contenute come questo oscuro e doloroso volto di Praga. La Campagna Romana è armoniosa come la voce dei grandi organi in una basilica raccolta, vicino allo spaventevole paese industriale di Praga, con le sue foreste rase, i suoi campi lebbrosi, i suoi pendii sassosi, i suoi sobborghi oscuri e sudici, senza alberi e senza altra poesia fuori di quella violenta e drammatica. Là, dove le antiche stampe ci mostrano luoghi ridenti — sebbene in piena guerra dei Trent'Anni — graziose cappelle su le rive di fiumi o di ruscelli, oggi domina l'inferno socialista degli alti forni, delle cave di marmi, delle sudicie

IL PONTE CARLO, LA MALASTRANA E IL HRADCHIN.
(Fot. Stengel e Markert, Dresda).

officine. Le valli idilliache dove abitava Mozart e dove egli compose il *Don Giovanni* sono tagliate da cavalcavie, spezzate da scavi, riempite di ghiaia e sembrano fumare grossi sigari di materiale della lunghezza di cento metri. E questa quadrupla o quintupla cinta di agglomerazione suburbana investe sempre più strettamente la città, distruggendo senza pietà le ville splendide, e, nei giardini, i deliziosi padiglioni di questi due ultimi secoli. presto a Praga non rimarrebbe al poeta e all'artista altro che piangere, se qualche parte della Malastrana e il Hradchin, ancora inviolato, non rimanesse per loro consolazione. Ed è là su le nobili terrazze del palazzo Fürstenberg o appressandosi al popolare albergo del Pozzo d'Oro che bisogna andare per riavvicinarsi alla Vecchia Praga. E là nel giardino dall'imponente loggia del palazzo Waldstein, ancora pieno dei ricordi dell'eroe

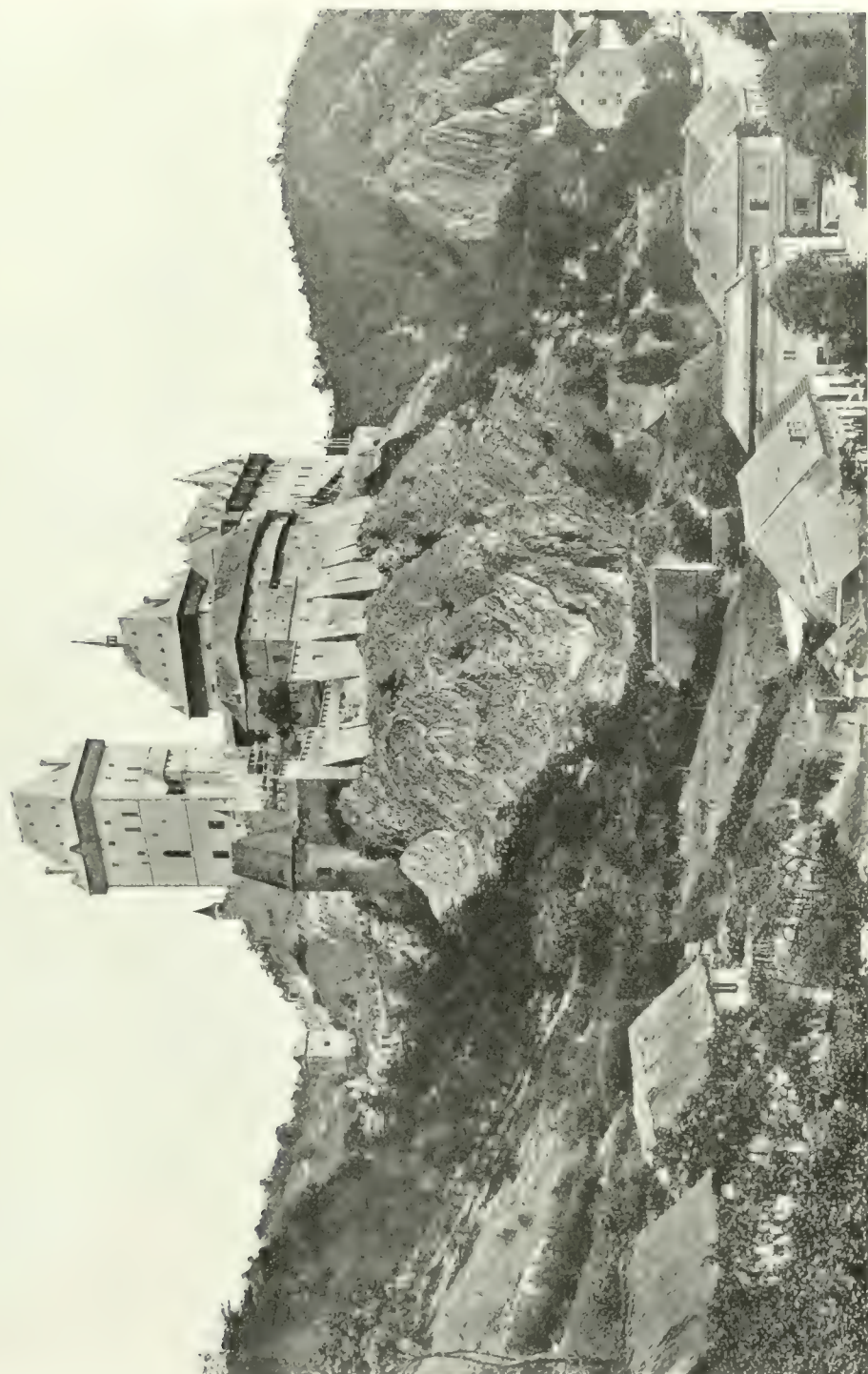
SUL PONTE CARLO (MALASTRANA). Fot. Stengel e Markert.

Ed è, in vero, questo straripamento della febbre molochista che entra nella città nera per grandi breccie di quartieri nuovi pretenziosi e sordidi insieme. Un'oasi di pensiero, di preghiera e di arte qual'è il convento di Emmaus si trova oggi privo di qualsiasi comunicazione con il fiume, per quelle strade che se non sono assolutamente americane non valgono però di più. Un luogo che doveva restare in particolar modo intangibile, la roccia augusta di Vyschrad, culla della città, è stato esso pure odiosamente forato per mezzo di un tunnel proprio nel suo profilo più augusto.... In fine, ben della guerra dei Trent'Anni, od anche salendo la rumorosa via Neruda, che possiamo renderci conto che la Praga *des Oiseaux s'envolent et des Fleurs tombent* di Elimir Bourges non è soltanto un mito. Al Hradchin il flusso degli altieri ricordi storici è tale che se io pur conosco altre atmosfere sacre così parlanti all' anima, sento che quella che si respira in questi luoghi è fra tutte la più capace di farmi dimenticare me stesso, e di esaltarmi. Che si tratti di leggenda o di storia, di Dalibon, il primo eroe simbolico czeco, o del vecchio Carlo X, ultimo re legittimo di Francia,

[illegible] dimostrazioni [illegible] incoronazione di Maria Teresa, poco importa. Qui il passato [illegible], qui il fumo delle città agglomerate, Žižkov, Vinohrady, Smichov, non giunge più. Qui vi è il convento di Strahov, il parco di Petrih, palazzo dell'Arcivescovo, di là dal Parco dei cervi, conosco dei cantucci di una intimità così deliziosa ed evocatrice e pieni di quella potenza adatta a rievocare i vaghi fantasmi del passato, che svaniscono al primo appressarsi di un tram o di una

LA TIUSKY-KRAM E LA TORRE DEL PALAZZO DI CITTA' (Fot. Stengel e Markert).

le vie e le scale che ne discendono, i giardini Lobkowitz e Schoenborn, il grande frutteto del seminario nel quale la fioritura degli alberi fruttiferi dà durante due o tre settimane un'apertura così inattesa al profilo grandioso di San Nicola, della Malastrana e del Hradchin. E poi ancora in alto a Novy Svet al «Nouveau Monde» e dietro il locomotiva..... Ah! che almeno questo ci sia conservato, che almeno quelli che verranno dopo di noi possano rendersi conto delle ragioni che ci fecero amare così appassionatamente Praga, il crogiuolo nel quale, senza tregua, viene triturata la storia del mondo e della civiltà.

Io l'ho già detto: l'avvenire come ci si pre-

IL CASTELLO DI KARLUV TYN.

[illegible] oggi non è più, ma le rimane pur sempre [illegible] di [illegible] nel passato e la speranza di tempi migliori. Praga è sempre stata, e non cesserà mai di esserlo, una delle capitali del mondo. Geograficamente punto di centro nell'Europa e di biforcazione nella sua storia, essa resta il punto di contatto fra gli Slavi e la coltura occidentale. Essa, è vero, ha gettato nel medioevo tutti i germi di divisione, ma ha dato anche qualche fermento di progresso. Perpetuamente agitata e perpetuamente calpestata, mobile e fanatica in ogni momento, esasperata, essa spinge tutti i suoi sentimenti fino all'estremo.

L'eroismo come la viltà non potrebbe esistervi nello stato di mediocrità, e la mediocrità stessa e la deficienza vi sono a quel punto di esasperazione e parossismo che in tutte le epoche raggiunse la sua architettura. È una città creata espressamente per eccitare le collere e l'amore, per accecare d'entusiasmo o render pazzi di furore e denigrazione; un luogo di contrasti ingannevoli, nel quale nulla del passato può dirsi una garanzia per l'avvenire, salvo l'indelebile battesimo del sangue slavo. Ma nello stesso modo come il centro di un turbine che senza tregua si agiti e conservi tuttavia sempre la stessa forza, intorno

L'OROLOGIO DEL PALAZZO DI CITTÀ. (Fot. Stenzel e Matsel)

IL CIMITERO ISRAELITA — Fot. Stengel e Markert

IL CIMITERO ISRAELITA. — Fot. Stengel e Markert

[illegible] e si perde [illegible] movimento rotatorio, così resta fisso nel suo continuo rinnovellamento e divoramento l'istinto di preservazione dello slavismo in arte, in politica e in tutto il resto. Le leggende orientali narrano di un moscerino che batte l'ala e si tiene immobile nel centro della rosa dei venti. Lo slavismo a Praga fa la figura di questo moscerino, ma ora è aquila, ora avvoltoio, ora zanzara..... Poco importa ciò! Quello che interessa veramente è che esso non perisca, che rimanga sempre lì, centro del turbine di tutte le contraddizioni. La sua natura ne vive!

William Ritter.

LA TORRE DEL PONTE DALLA PARTE DI PRAGA ANTICA.

Fot. Stengel e Markert

NOTE SCIENTIFICHE: GLI ORGANI DI SENSO NELLE PIANTE.

LA antica filosofia scolastica riteneva che la differenza fondamentale fra gli animali ed i vegetali consistesse esclusivamente nella sensibilità, cioè che gli animali fossero sensibili ossia capaci di sentire gli stimoli e di reagire alla loro eccitazione, mentre i vegetali fossero incapaci di questo.

Questa distinzione che rimonta alla remota epoca di Aristotele fu ritenuta vera per lunghi secoli ed anche Linneo, il grande padre della storia naturale moderna, accettò queste vedute, benchè avesse battezzato alcune piante col nome di *sensitive.*

La scoperta del microscopio e la sua applicazione allo studio della struttura delle piante sembrarono per molto tempo confermare le opinioni della filosofia aristotelica: infatti le molteplici cellule che costituiscono il corpo di un vegetale superiore si credette, per lunghi anni, che fossero racchiuse ermeticamente nella loro membrana, senza mezzo alcuno di comunicazione le une con le altre.

* * *

Ma il perfezionamento dell'indagine microscopica dimostrò che questo concetto era erroneo: infatti esaminando le cellule vegetali, con conveniente ingrandimento e con opportuna preparazione, si vide che la membrana che le avvolge non è perfettamente unita ed intiera, ma presenta invece numerosi, spesso numerosissimi, forellini che la attraversano, permettendo così una comunicazione fra le cellule contigue (v. fig. 2). Attraverso questi forellini, che nelle membrane molto spesse ci appariscono come dei minutissimi canalicoli, passano dei sottili filamenti di sostanza viva (citoplasma) i quali così collegano intimamente il protoplasto di una cellula con quelli delle cellule circostanti: così tutte le cellule viventi di un organismo vegetale, anche assai complesso ed elevato, sono fra di loro collegate per mezzo di questa rete di sottilissimi filamenti di protoplasma, che costituisce una vera e propria rete di comunicazione.

Scoperto questo fatto, non fu difficile ammettere, che questi filamenti servissero anche e specialmente per la trasmissione degli stimoli fra cellula e cellula, come si potè sperimentalmente dimostrare. Ed in seguito ad ulteriori e più perfette indagini si vide che questi filamenti o fibrille posseggono una propria struttura, che singolarmente ricorda

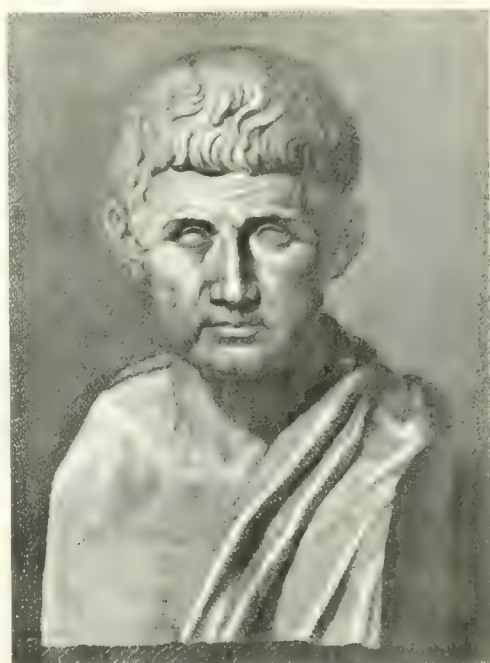



FIG. 1 — ARISTOTELE, IL PADRE DELLA STORIA NATURALE.

quella delle fibrille nervose di molti animali inferiori (fig. 3), che il loro numero è molto considerevole — fra talune cellule se ne contano fino ad 8-9000 — e che spesso presentano struttura differente e forse in specifica relazione con lo stimolo che debbono trasmettere, così che alcune di esse servono per la trasmissione di stimoli determinati o di determinata natura, altre di aspetto e di forma diversa per stimoli differenti.

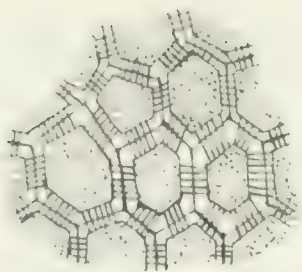
Quindi anche nelle piante si deve ammettere, dopo quanto abbiamo sopra esposto, che esiste un sistema di comunicazione, analogo al sistema ner-

SISTEMA DI COMUNICAZIONI INTERCELLULARI NEI VEGETALI.

FIG. — VARI MODI DI GERMINAZIONE.

voso degli animali, e perciò si deve ritenere che oltre l'unità morfologica, nell'enorme massa degli organismi viventi vegetali ed animali, esista anche una unità fisiologica.

Ma riconosciuto nelle piante la facoltà di ricevere gli stimoli, la possibilità che questi potessero trasmettersi per tutto il loro corpo e la facoltà di reagire a questi stimoli stessi, sorse spontanea la domanda se nei vegetali esistessero organi di senso analoghi a quelli che si osservano negli animali.

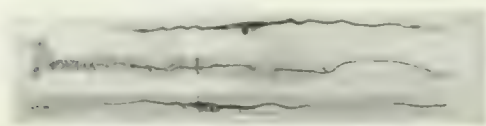



FIG. — STRUTTURA DI FIBRILLE VEGETALI.

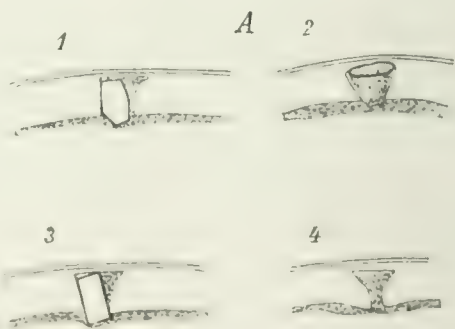
Era logico infatti ammettere che questi esistessero, perchè ad esempio già da tempo si era osservato che nelle piante rampicanti, munite di cirri o viticci, la facoltà di avvolgersi — cioè di reagire agli stimoli di contatto — è riservata a detti cirri o viticci od a porzioni determinate di caule — nelle piante a fusti avvolgenti — molte delle quali sono capaci di svolgersi strisciando sul terreno, mentre l'avvolgimento si determina solo quando questi fusti striscianti vengono a contatto con un sostegno e si determina quindi uno speciale stimolo, ecc.

Già Knoll nel 1896 fu il primo ad ammettere l'esistenza di speciali organi di senso localizzati in speciali apparecchi e differenziati a seconda della qualità degli stimoli, ma solo più tardi e cioè nel 1900 noi dobbiamo più esatte conoscenze agli studi di Némeç e di Haberlandt, studi veramente interessanti e geniali, che vennero proseguiti negli anni seguenti fino ai nostri giorni.

Per quanto riguarda gli stimoli meccanici (contatto, urti ecc.) si ammette che la pianta in tutte le sue parti sia capace di riconoscerli, per mezzo di speciali formazioni interne od esterne, che sono molto analoghe alle papille tattili degli animali. La fig. 5 ci mostra infatti come nello spessore della parete delle cellule epidermiche, che rappresentano il sistema cutaneo dei vegetali, si formino delle intrusioni papilliformi di citoplasma, le quali sarebbero appunto capaci di percepire gli stimoli meccanici; nella fig. 7 noi vediamo tali papille nelle cellule epidermiche dei viticci che permettono alle piante di zucca di arrampicarsi. In altre piante (fig. 6, 8, 9) invece sulla superficie epidermica noi troviamo delle cellule vive, più o meno sporgenti ed allungate, le quali rappresenterebbero le papille tattili e tali papille sembra che abbiano una sensibilità spesso più squisita nei vegetali che non negli animali.

Molto interessanti sono pure le ricerche che

FIG. — PAPILLE TATTILI.

FIG. [illegible] — PAPILLE TATTILI NELLE CELLULE EPIDERMICHE DEI VITICCI DI ZUCCA.

hanno determinato la scoperta degli organi di percezione della gravità. Già si sapeva che nel seme esiste un punto determinato, dal quale esce la radice quando il seme germina, ed era anche noto da tempo che, in qualsiasi posizione si trovi il seme nel momento della sua germinazione, la radice, appena esce, si dirige immediatamente col suo apice perpendicolarmente verso il terreno, ubbidendo appunto allo stimolo della gravità e presentando quel fenomeno che prende il nome di *geotropismo positivo*. Quindi la radice riconosce la direzione della gravità, tant'è vero che, se noi cambiamo posizione al seme germinante in modo che l'apice della radice appena fuoresce si diriga verso l'alto, noi vediamo che esso immediatamente si ripiega in basso e continua a crescere dirigendosi verso il terreno in direzione perpendicolare (fig. 4). Appunto nel 1900 Némeç ed Haberlandt scoprirono nella radice l'organo di percezione della gravità. La fig. 18 ci mostra la sezione longitudinale, convenientemente ingrandita, dell'apice di una radice: fra le cellule che lo costituiscono noi vediamo che ve ne sono alcune, che si trovano nella porzione assile della radice stessa, le quali contengono nella loro parte inferiore dei grossi granuli, che le reazioni microchimiche ci rivelano essere granuli d'amido (A): sono appunto questi granelli, quelli che costituiscono gli organi che ubbidiscono alla influenza della gravità e determinano il ritorno della radice in direzione normale a quella della gravità, quando da essa venga naturalmente od artificialmente spostata. Infatti questi granelli sono assai mobili nell'interno della sostanza viva delle cellule in cui si trovano, così che, quando tali cellule dalla posizione verticale (fig. 16 A) passano ad es. a quella orizzontale (B), dal fondo in cui si trovavano, si adagiano su di una parete laterale della cellula,

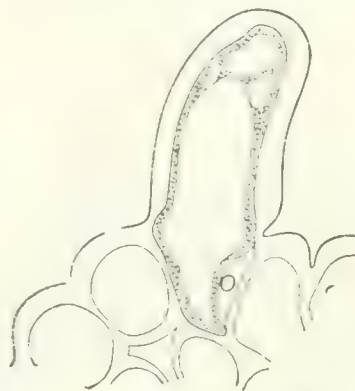



FIG. [illegible] — PAPILLA TATTILE VEGETALE.

ma il loro peso specifico tende a farli scivolare sul fondo della cellula stessa (C), determinando col loro spostamento il raddrizzamento di tale cellula

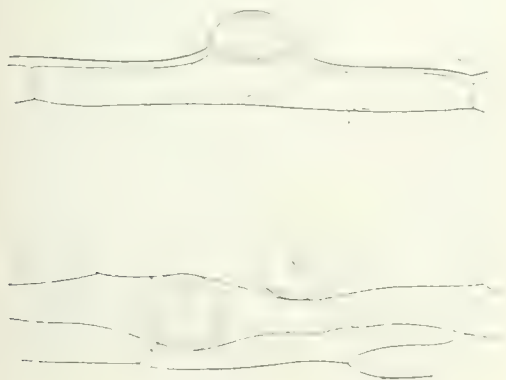



FIG. 6. — PAPILLE TATTILI VEGETALI: IN SEZIONE ED IN PROIEZIONE.

FIG. 9. — SVILUPPO D'UNA PAPILLA TATTILE.

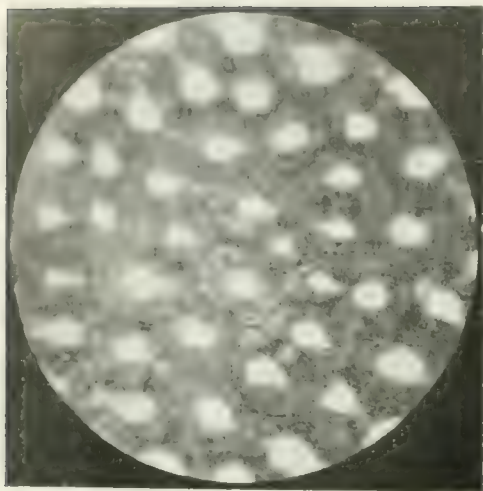



FIG. 10. — PAPILLE VISIVE
ILLUMINATE CON LUCE VERTICALE.

in posizione normale, così che la parte spostata torna a poco a poco nella sua posizione di equilibro. Queste speciali cellule amilifere sono localizzate al di sotto dell'apice della radice, in una zona assile, e si può dimostrare anche sperimentalmente la loro funzione asportando l'apice della radice o sciogliendo i granuli d'amido con speciali reattivi: questo organo, dopo tale trattamento, non è più capace di percepire lo stimolo della gravità e cresce e si mantiene verso qualsiasi direzione noi lo dirigiamo. Questi granuli d'amido, che per la loro speciale funzione vennero chiamati *statoliti,* sono analoghi del resto a speciali granulazioni calcaree che, in molti animali inferiori, servono da organi di equilibrio, appunto perchè sono capaci di ubbidire allo stimolo della gravità.

***

Ma esistono anche speciali organi di percezione degli stimoli luminosi. Già in molti organismi unicellulari, nelle zoospore di molte Alghe verdi si era osservata la presenza di una speciale macchia pigmentaria rossa, chiamata col nome di *macchia oculare*, appunto perchè venne riconosciuta come capace di percepire e di reagire allo stimolo della luce. Si è poi osservato che le foglie dei vegetali superiori si dispongono verso la luce, in modo che la superficie della foglia ne riceva la maggior possibile quantità, e perchè ciò avvenga si è visto che si determinano dei movimenti nella foglia stessa, quando questa non si trovi nella posizione più favorevole di orientazione rispetto ai raggi luminosi. Nel riconoscere la causa di questi movimenti e della loro correlazione rispetto alla luce, si è osservato che, sulla superficie delle foglie e precisamente sulla loro epidermide esistono delle cellule che presentano una forma più o meno convessa, spesso con una convessità assai marcata, così da costituire una specie di apparecchio lenticolare, capace di riflettere e rifrangere i raggi luminosi ubbidendo alle leggi dell'ottica (fig. 17 e 20).

Ma in altri vegetali questi apparecchi ottici sono più complessi e constano, come mostra la fig. 19, di una cellula più grande concava, che porta alla sua estremità una cellula biconvessa, così da formare un vero e proprio apparecchio ottico di convergenza, molto simile agli occhi che si osservano negli animali inferiori. Su queste specie di occhi si può vedere il comportamento della luce: così la fig. 10 ci mostra la superficie della foglia di un *Anthurium* vista nel campo del microscopio ed illuminata da luce verticale e si vede la luce riflessa dalle papille sotto forma di macchia bianca, mentre nella fig. 11 la stessa preparazione è illuminata da luce obliqua ed infine le fig. 13 e 14 ci mostrano le papille oculari disposte sulla superficie di una foglia di *Tradescantia* che riflettono l'immagine di una pipa e quella di una stella a 6 raggi ritagliata in carta nera, mentre nelle fig. 12 e 15 noi vediamo riflessa in analoghe papille ed in modo abbastanza nitido la figura umana. E si

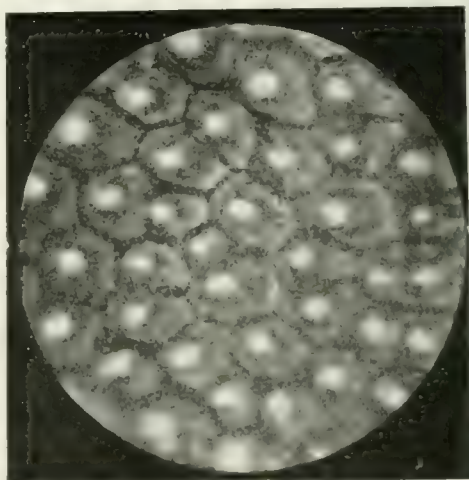



FIG. 11. — PAPILLE VISIVE ILLUMINATE
CON LUCE OBLIQUA.

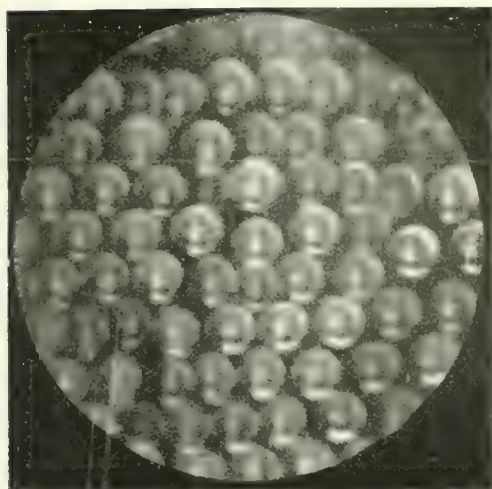



FIG. 12. — IMMAGINE UMANA RIFLESSA DALLE PAPILLE VISIVE DI UNA PIANTA.

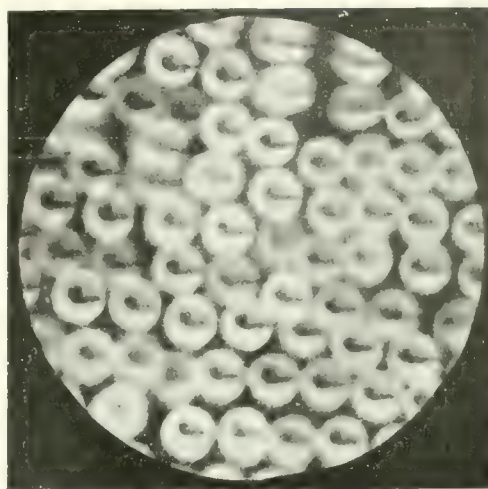



FIG. 13. — IMMAGINE DI UNA PIPA RIFLESSA DALLE PAPILLE VISIVE DI TRADESCANTIA.

può anche dimostrare che queste speciali formazioni sono capaci di percepire gli stimoli luminosi, prendendo due foglie ambedue munite di tali papille: in una si lasciano queste formazioni intatte, mentre nell'altra si asportano o si danneggiano mediante una delicata operazione di raschiamento superficiale fatta con cautele tali da non uccidere la foglia. Si vede allora che la prima foglia percepisce gli stimoli luminosi ed è capace di muoversi in modo da disporsi perpendicolarmente ai raggi della luce e si sposta seguendo il loro spostamento, mentre l'altra foglia che ha perduto questa specie di papille oculari resta perfettamente indifferente di fronte alla medesima eccitazione luminosa.

* * *

Ma giunti a questo punto sorge spontanea una domanda: posseggono le piante una attività psichica? Cioè hanno esse la facoltà di collegare, di coordinare gli stimoli per rivolgerli a fine deter-

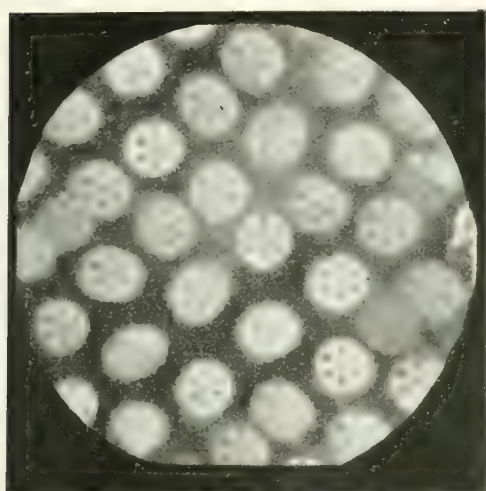



FIG. 14. — IMMAGINE DI UNA STELLA RITAGLIATA IN CARTA NERA E RIFLESSA DALLE PAPILLE DI TRADESCANTIA.

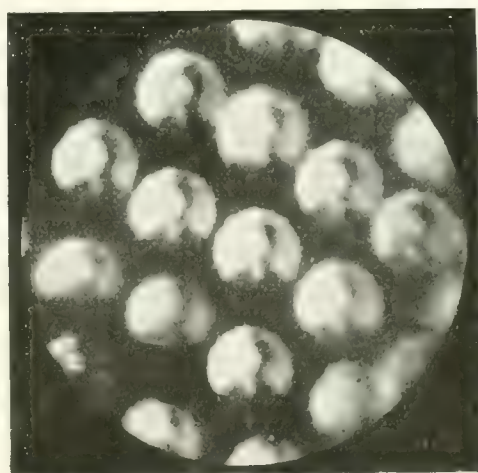



FIG. 15. — PAPILLE VISIVE RIFLETTENTI L'IMMAGINE DI UNA PERSONA.

[illegible]

FIG. 18. — SEZIONE LONGITUDINALE DI UNA PAPILLA VERSO L'APICE.

minato e di conservarne il ricordo? La questione, come si può facilmente supporre, è assai complessa e controversa. Mentre molti affermano che nei vegetali vi è solo la facoltà di percepire gli stimoli e di reagirvi incoscientemente, altri studiosi giungono al punto di ammettere che nei vegetali vi sia una coscienza e perfino un'anima. Certo qui, senza volerci addentrare in un campo che, fino ad ora, per la scarsezza delle nostre cognizioni non può essere che metafisico ed ipotetico, si possono ricordare due fatti molto suggestivi ed interessanti. Com'è noto, quella graziosa piantina che Linneo battezzò col nome di *Mimosa pudica* (fig. 21) e che comunemente chiamasi sensitiva, presenta la facoltà di tenere aperte le foglioline di giorno e di chiuderle invece di notte prendendo la posizione di sonno, come del resto si manifesta in grado più o meno grande in tutte le Leguminose (fig. 22); orbene, se noi teniamo per parecchi giorni questa pianta sottoposta ad una illuminazione costante, vediamo che invece di tenere le foglie costantemente aperte e distese, nei primi due o tre giorni la sensitiva presenta un regolare alternarsi nei movimenti di apertura e chiusura delle foglie che coincide con l'alternarsi del giorno e della notte. In tal caso dunque la pianta avrebbe la *memoria* di questo fenomeno.

Un altro caso non meno interessante è quello presentato dalla Dionea pigliamosche (*Dionaea muscipula*) che è una pianta carnivora: questa ha le foglie divise in due metà, in modo tale, che

FIG. 19. — PAPILLE VISIVE.

FIG. 17. — PAPILLE VISIVE.

FIG. 20. — PAPILLE VISIVE.

FIG. 21. — MIMOSA PUDICA CON FOGLIE APERTE E CHIUSE

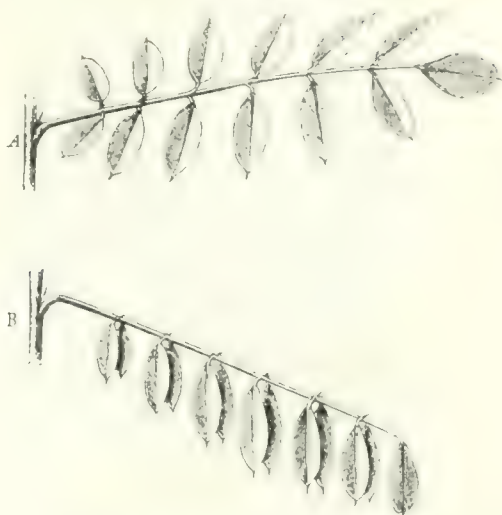



FIG. 22. — FOGLIE DI LEGUMINOSE.
A - Aperte in posizione diurna. — B - Chiuse in posizione notturna o di sonno.

quando vengono urtate da un insetto od altro si chiudono l'una contro l'altra, come una trappola, imprigionando l'animaletto che servirà di cibo alla pianta. Ora noi possiamo provocare la chiusura di tali foglie gettandovi sopra un granellino di sabbia, un fuscello di paglia ecc.; ma perchè la chiusura avvenga è necessario urtare una delle tre papille piliformi che si vedono disposte alla superficie interna di ogni metà della foglia (fig. 23 A). Ma quando la chiusura è provocata da uno stimolo accidentale (sabbia, pagliuzze ecc.) vediamo che dopo poco le due metà della foglia si riaprono, mentre, quando la loro chiusura è determinata da un moscherino od altro insetto, l'apparecchio non si riapre se non dopo avvenuta, per mezzo di succhi analoghi a quello gastrico, la completa digestione del prigioniero: quindi la pianta avrebbe la coscienza, quasi — si potrebbe dire — la conoscenza, della causa che determina la chiusura delle sue foglie.

FIG. 23. — DIONAEA MUSCIPULA.
A - Foglia aperta.
B - Foglia chiusa per la cattura di un insetto.

Certo che questi fatti sono piuttosto rari ed ancora non bene conosciuti, quindi è per lo meno prematuro di parlare di attività psichica nei vegetali. Non si può d'altra parte negare che nelle piante esiste non solo la sensibilità, ma che esse posseggono organi di senso localizzati e specifici, analoghi a quelli degli animali.

Così l'indagine scientifica odierna continuamente rivela sempre più intimi rapporti fra i numerosi organismi viventi e mette in evidenza l'esistenza di una unità organica fra vegetali ed animali, unità organica che si manifesta non solo morfologicamente, ma anche — ed in conseguenza — fisiologicamente.

FABRIZIO CORTESI.

ERIK LINDBERG — TARGHETTA PER L'ESPOSIZIONE DI STOCCOLMA DEL 1[illegible]

UN MEDAGLISTA SVEDESE: ERIK LINDBERG.

E l'arte nobile ed austera della glittica può ai giorni nostri vantare un risveglio davvero rigoglioso ed una fioritura oltremodo gustosa di opere varie abili ed interessanti, il merito se ne deve attribuire — per quanto il riconoscerlo possa dispiacere al patriottico nostro amor proprio — non già ai diretti discendenti di quel Vittore Pisanello, di cui, nell'età moderna, nessuno ancora è riuscito a superare e neppure ad eguagliare la rara eccellenza nell'ideare e nel foggiare medaglie, ma ai Francesi, proprio a quei nostri vicini d'oltralpe, ai quali, varii secoli fa, di tale arte fu iniziatore volonteroso e maestro pregiato e ricercato un altro assai disinvolto e sapiente artefice italiano: Francesco Laurana.

Un movimento progressivo e rinnovatore, che preluse alla magistrale fecondità della glittica francese della seconda metà del Novecento, incominciò ad affermarsi ai tempi della Restaurazione monarchica per merito in ispecie di David d'Angers di Préault e di Carpeaux, i possenti ed ardimentosi scultori romantici che anche nel plasmar medaglie vollero scuotere il giogo accademico e seppero più di una volta ricercare il nuovo ed il vivente.

Ma colui che ha diritto davvero ad una speciale menzione è l'Oudiné, il quale, riprendendo proseguendo e riassumendo tutti i tentativi fatti dai suoi predecessori, trasformò, secondo afferma Roger Marx, un'arte asservita fin'allora alla riproduzione in un'arte libera e insieme nuova per l'obbligo imposto all'incisore di non confidare all'acciaio che il concetto del proprio cervello. Certamente egli fu, volta a volta, influenzato dalla tradizione classica, dallo stile neo-greco, da Ingres, ma il suo spirito si addimostrò, in tutte le occasioni, aperto ad ogni ragionevole innovazione, spinto verso la sintesi e sempre attento alla scelta delle forme.

Fu alla sua scuola che si formarono il Ponscarme lo Chaplain ed il Tasset, che sono stati fra i primi e fra i più valenti nel modificare i caratteri della glittica e nel darle un aspetto ed una vita affatto moderni. Ed è stato poi davvero commovente ve-

dere il maestro, negli ultimi anni della sua carriera, accettare le innovazioni dei suoi discepoli ed associarsi, con entusiasmo ancora giovanile, ai loro tentativi.

Nella larga via arditamente aperta dal Ponscarme altri artisti dovevano seguirlo ben presto e fare nuove e non meno vantaggiose conquiste. Citerò fra essi lo Chaplain, discepolo anche lui di Oudiné e che possiede i doni preziosi della chiarezza del vigore e della precisione. Egli, d'anno in anno, semplificò le sue composizioni, ottenendo una sempre più efficace robustezza di sintesi rappresentativa ed infine mostrò tutta l'energia e l'acume del suo talento in una serie di stupendi ritratti di membri dell'Accademia di belle arti di Parigi, completando ed illustrando la personalità dell'artista, effigiata con tanta efficacia psicologica nel diritto della medaglia, con l'incarnarne sul rovescio il genio particolare mercè un'elegante e maestosa figura simbolica.

Citerò eziandio il Degeorge, troppo presto, ahimè! strappato all'arte, che ha lasciato un piccol numero di operè di delicata fattura e di poetica ispirazione, ed il Dupuis di fantasia fervidissima e che possiede uno spiccato buongusto decorativo, il quale lo rende, più d'ogni altro, vario e felice nel riempire il campo di una medaglia.

Più giovine di tutti quelli finora nominati e di tutti più libero da ogni legame tradizionale è Louis Oscar Roty, il quale ha prodotto un numero abbastanza grande così di medaglie come di targhette, che possono a buon diritto venir considerate come piccoli capilavori e che rappresentano ciò che di meglio forse ha prodotto finora la modernissima glittica francese, dappoichè è con esse e con parecchie delle belle targhette di fattura ardimentosamente spregiudicata di quel geniale e multiforme artista che fu Alexandre Charpentier, morto nella piena maturità del suo talento, che può vantarsi davvero di avere raggiunta la sua più completa espressione d'indipendenza e di originalità.

Roty, infatti, non ha soltanto approssimata a tutti l'arte alquanto severa e fredda della medaglia, col renderla adatta, ricorrendo spesso a formati ovali o rettangolari, a raffigurare, mercè eleganti gruppi allegorici e leggiadre scene simboliche, sentimenti familiari e casi ed aspetti affatto moderni,

ERIK LINDBERG — TARGHETTA PER LA MADRE DELL'ARTISTA.

ERIK LINDBERG — MEDAGLIA IN ONORE DEL BARONE GUSTAF TAMM

ma ha saputo altresì armonizzare in essa con le robuste doti della scoltura quelle più delicate e gentili della pittura.

***

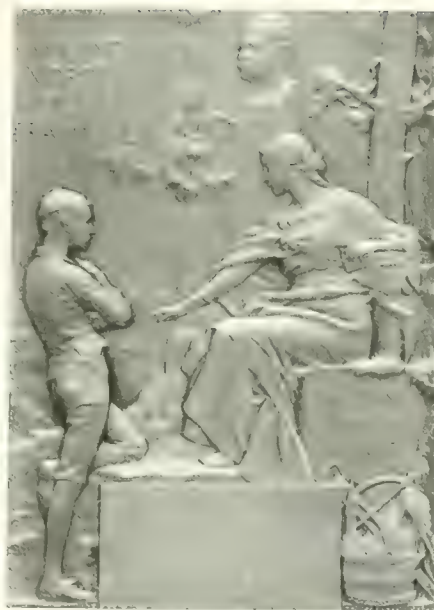
L'influenza del poderoso gruppo di moderni medaglisti francesi, di cui ho testè segnalati coloro che possono stimarsene i rappresentanti più valenti ed originali, non si è limitata ad esercitarsi in patria ma si è, con risultati assai benefici ed importanti, propagata a poco per volta, mercè l'esempio delle opere e talvolta anche mercè il diretto insegnamento, in varie nazioni d'Europa e di America.

È su di uno dei migliori discepoli stranieri della brillante scuola di glittica francese, Erik Lindberg, che io voglio richiamare oggi l'attenzione dei miei lettori, profittando del successo che egli ha ottenuto nella mostra d'arte di Valle Giulia a Roma, dove non soltanto ha suscitato l'ammirativa simpatia degl'intenditori, ma ha avuto la nobile soddisfazione d'amor proprio di vedersi assegnare dalla giuria internazionale, insieme con l'austriaco Heinrich Hantsch e l'ungherese Fülop Beck, un primo premio per l'incisione su medaglia.

Nato il 31 dicembre 1874 a Stoccolma, Erik Lindberg ebbe le prime nozioni dell'arte a cui doveva in seguito consacrarsi con così viva passione dal padre suo, attualmente incisore nella zecca governativa del proprio paese. Entrò poi nell'Accademia di belle arti di Stoccolma e, poichè in essa non esiste una scuola d'incisione su medaglia, egli, durante cinque anni, cioè dal 1893 al 1897, seguì i corsi di scoltura sotto la guida di Börjeson.

Come scultore partecipò nel 1899 al concorso pel Monumento a Sten Sture ed ottenne un primo premio. Malgrado questa assai lusinghiera vittoria, le sue tendenze e le sue aspirazioni erano rivolte alla glittica e fu quindi felice quando, nel medesimo anno, una borsa governativa gli permise di recarsi a Parigi e d'iscriversi al corso di Chaplin.

ERIK LINDBERG — MEDAGLIA IN ONORE DI LINNEO

ERIK LINDBERG:
TARGHETTA PEL MUSEO DI GOTHEMBOURG.

ERIK LINDBERG:
TARGHETTA PEL MUSEO DEL NORD A STOCCOLMA.

Deciso di consacrarsi interamente all'arte della medaglia, il Lindberg per tre anni si giovò dell'esperto insegnamento e dei preziosi consigli dello Chaplin ed in pari tempo studiò assiduamente ed appassionatamente i modelli di squisita eleganza dei Roty dei Dupuis dei Vernau e si applicò ad assimilare le loro doti insieme delicate e sapienti.

Dopo un viaggio in Italia, durante il quale molte ore furono da lui dedicate all'osservazione attenta ed entusiastica dei medaglieri, in cui sono radunati i capolavori dei grandi maestri della glittica antica e di quella del Quattrocento e del Cinquecento, l'incarico onorifico di eseguire il conio delle medaglie pei premii Nobel lo richiamò nel 1902 in patria, dove si stabilì definitivamente e dove, in circa un decennio, ha eseguito, per solennità pubbliche o per eventi privati, tutta una serie oltremodo pregevole di medaglie e di targhette.

ERIK LINDBERG — MEDAGLIA IN ONORE DELLA SIGNORA ADLERSPARRE.

[illegible] al-[illegible] fuse ed altre coniate, esposte dentro quattro cornici, nella sezione svedese della mostra romana dell'anno scorso, trovavasi riunito in breve spazio quanto di più riuscito e di più caratteristico ha eseguito finora il Lindberg e se ne potevano bene [illegible] garbata invenzione come quelle di tecnica fine e sicura.

Ciò che, innanzi tutto, ci colpisce in esse è [illegible] espressiv[illegible] e la modellazione di sintetica ma robusta evidenza rappresentativa delle teste evocate nel metallo: un ritratto di donna, quello della madre dell'artista, ed un ritratto di uomo, quello del Barone Gustaf Tamm, mi sembrano in ispecial modo da additare con lode grande.

Nei rovesci poi delle targhette e delle medaglie noi abbiamo campo di ammirare la fantasia varia fervida ma pur sempre aristocraticamente misurata di Erik Lindberg, la minuta sottile e ferma sua fattura e sopra tutto la concettosa ed elegante grazia della composizione, in cui così bene si accorda l'armoniosa compostezza, che pur mai s'irrigidisce in compassate ed avide lineature accademiche, delle figure allegoriche, coi sobri ma pittoreschi sfondi di campagna o di caseggiati urbani e coi minuti ben disposti e mai ingombranti particolari atti a completare ed a meglio spiegare la simbolica significazione della scena.

Cosa di più gentile come concezione delle due figurette di bambini che, in un atteggiamento così efficacemente naturalistico nella sua compostezza, dipanano una matassa di cotone, che il Lindberg ha ideato pel rovescio della targhetta in onore della sua mamma? Cosa di più poetico della coppia di snelle fanciulle che scelgono delle rose fra le molte raccolte su di una specie di ara, l'altare forse dell'arte, mentre nel fondo si disegnano le torri le arcate e le fontane del magnifico edificio che per l'esposizione di Stoccolma del 1909 aveva ideato il geniale architetto Ferdinand Boberg? Cosa di più leggiadro ed insieme di più semplice e di più nobile delle due giovanili figure riunite sotto il busto del dottor Hazelius, instancabile raccoglitore ed ordinatore delle raccolte del grandioso museo etnografico di Stoccolma, con accanto la significativa scritta: « *Känn dig själf* » (Conosci te stesso)?

ERIK LINDBERG — TARGHETTA PER LA SPEDIZIONE ANDRÉE AL POLO NORD.

Contemplando, l'uno dopo l'altro, con viva e compiaciuta attenzione, i tondi ed i rettangoli di diversa grandezza, in cui Erik Lindberg ha evocato, nelle sue linee essenziali e spiritualmente rivelatrici, qualche nobile volto muliebre o virile od ha ingegnosamente sintetizzato in una figurazione simbolica qualche produzione dell'ingegno o dell'attività umana di singolare importanza o qualche avvenimento di vita nazionale degno di essere tramandato ai posteri, ci persuadiamo presto che l'artista svedese può, senza sfigurare, stare accanto agl'illustri rappresentanti dell'odierna glittica francese, che, con l'insegnamento e con l'esempio, hanno fatto di lui un così valente ed interessante medaglista.

VITTORIO PICA.

CRONACHETTA ARTISTICA.

I RESTAURI DI PALAZZO RICCARDI.

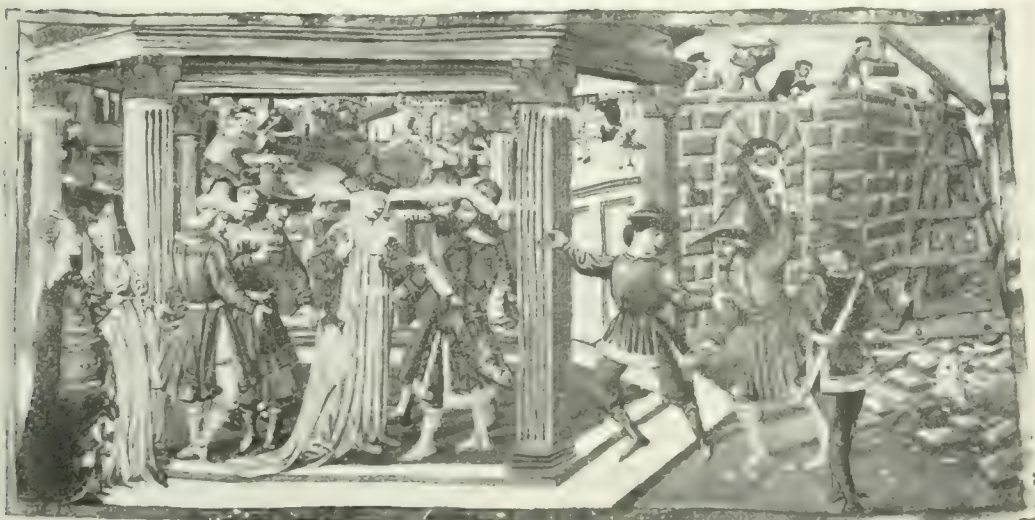
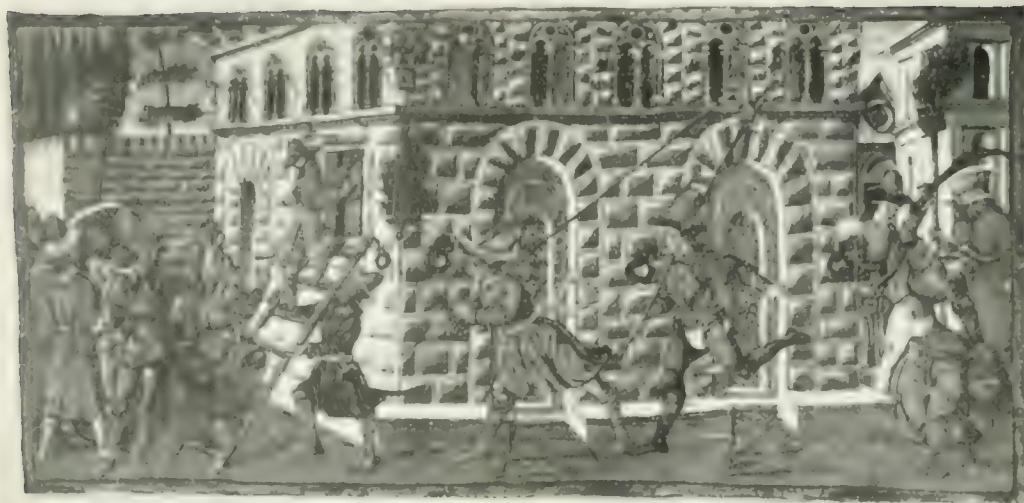
Gli amatori d'arte di tutta Italia seguono da qualche tempo con vivo interesse i restauri che si fanno al pianterreno di Palazzo Riccardi. Attorno ai lavori che diseppelliscono antichi gioielli d'arte, imprigionati per secoli in orribili muraglie e tramezzi, si va formando un largo consenso di entusiasmo che è del tutto giustificato.

Come già per i restauri di Palazzo Vecchio, che portarono alla luce i quartieri monumentali, per questi ferve nel campo artistico un'ansia di viva curiosità per sapere se le demolizioni faranno ritrovare la struttura antica del palazzo mediceo.

ARTURO LINAKER

Di Palazzo Riccardi non occorrerebbe parlare; chi non lo conosce come monumento insigne di architettura e d'arte, lo conosce per gli uffici che ospita, per la burocrazia che contiene. Conviene parlare, invece, della sua trasformazione dal bello in brutto per venire a quella che sta accadendo ora... dal brutto in bello.

Da una semplice casa in via Larga, ora via Cavour, i Medici crescendo in potenza ed in finanza si erano fatti costruire da Michelozzo il grande palazzo mediceo. E fu, allora, un grande avvenimento.

Da che mondo era mondo nessun privato aveva

PARTICOLARE DELLA COSTRUZIONE DEL PALAZZO RICCARDI — MINIATURA DEL CODICE DI VIRGILIO. FIRENZE, BIBLIOTECA RICCARDIANA.

PARTICOLARE DEL PALAZZO RICCARDI — MINIATURA DEL CODICE DI VIRGILIO — FIRENZE, RICCARDIANA.

fatto edificare a Firenze un così sontuoso edificio; lo stesso prof. Linaker, il quale per ottenere di cominciare i lavori di restauro dovette anzitutto ritrovar documenti, dipinti, e manoscritti per saper come fosse costruito il palazzo, e da chi e quando, dice che Filarete lo descrisse minutamente e lo chiamò «... el suo degnio palazzo, il quale non che la contrada dove egli è edificato, ma tutta la città rende honore. E che sia vero, chi l'à veduto il sa. Non per quegli è mestiere narrare l'esser suo, ma per quegli che non l'hanno veduto, alcune particularità d'esso diremo. Prima, com'è noto, egli è in capo della via Larga, la quale, quanto sia degnissima, lascerò et dell'altre parti la strada maestra è degnissima; e dalla testa un'altra degnia via ancora; sichè dai tre canti la strada gli corre. La forma sua è

PARTICOLARE DEL PALAZZO RICCARDI — MINIATURA DEL CODICE DI VIRGILIO — FIRENZE, RICCARDIANA.

Firenze — Palazzo Riccardi.

[illegible] DELLA COSTRUZIONE DEL PALAZZO RICCARDI — MINIATURA DEL CODICE DI VIRGILIO — FIRENZE, RICCARDIANA.

quadra.... La parte verso via Larga è la parte maestra la quale è degnia. — Entrato dentro per essa porta si va sotto uno portico, il quale circonda intorno e fa uno chiostro quadro, nel quale sono camere e un andito, che va sotto una loggia, che risponde su uno orto: benchè non troppo grande sia, ma è sì degno che acchi v'entra dà admiratione. E così entrati dalla porta principale truovasi la scala a mano sinistra, degnia e bella.... il volerle narrare tutte le particularità d'esso degnissimo palazzo, sarebbe lungho.... ».

E un poeta contemporaneo così lo esaltava:

> [illegible]
> murò in Firenze, di stanze sì dive,
> che tutte le beltà dell'altre sperna.
> Nè alchun morto nè alchuno che vive
> non vide in terra mai difizio bello,
> quanto à murato questo chlaro cive.
> Tanto meraviglioso e tanto snello
> ch'a nulla cosa gli so dar simiglio
> macchi ne vuole il ver vada a vederlo.
> Quest'è il palazzo pien di maraviglia
> che più d'una cittade chosta e vale,
> ch'abita Chosmo cholla sua famiglia.

E fu Cosimo, infatti, o come qui dice: Chosmo, che lo fece edificare.

Lorenzo il Magnifico non tradì il suo nome, e portò anche il suo palagio ad inarrivabile splendore. Mai vi fu nella casa che doveva esser dei Riccardi tanta dovizia d'arte come allora.

Seguita il Linaker a dire che tutto lo spirito del rinascimento potè lì espandersi. Lì erano quadri di Masaccio, di Paolo Uccello, di Fra Angelico, di Fra Filippo Lippi, di Francesco Peselli, di Pietro del Pollaiuolo, di Domenico da Bibbiena, dello Squarcione, di Matteo de' Pasti, di Giovanni Van Eyck, di Petrus Christus. A' capolavori della pittura e della plastica si univan quelli dell'arte ornamentale. I muri eran coperti di ricche stoffe fabbricate quasi tutte nelle Fiandre o a Firenze.... Gli arazzi una quarantina.

Tutta la vita medicea ebbe parte del suo svolgimento in Palazzo Riccardi. Sotto Piero le magnifiche collezioni.... emigrarono per il mondo; sotto Alessandro videro quelle sale le magnifiche feste di Margherita d'Austria, e fu fra quelle mura che Lorenzino ammazzò Alessandro aiutato dallo Scoronconcolo ispirando al Benelli la maschera di Bruto.

Il nuovo Cosimo abitò anch'esso Palazzo Riccardi, ma col sorgere di Palazzo Vecchio la famiglia medicea traslocò e nel 1659 il palazzo di via Larga fu venduto al marchese Gabriello Riccardi per L. 287.000.

* * *

Il decadimento del palazzo si può dividere in due periodi: quello dei Riccardi e quello della Capitale. Già i Medici avevano demolita l'antica loggia che stava nell'angolo fra via Larga e via dei Gori, ma

PARTICOLARE DEL PALAZZO RICCARDI — MINIATURA DEL CODICE DI VIRGILIO, FIRENZE, RICCARDIANA.

avevano affidata la costruzione delle finestre al Buonarroti che ne fece, al solito, dei capolavori.

I Riccardi, appena ebbero in loro potere l'edificio, vollero ampliarlo, abbellirlo, ma non badavano, per esempio, che per fare una magnifica scala a chiocciola demolivano una parte della cappella di Benozzo Gozzoli.

La scala era magnifica, ed il Cinelli l'esaltava come una delle sette meraviglie del mondo, ma intanto spariva una metà della cappella e spariva quasi tutta la piccola sagrestia, seppellendo affreschi che valevano più di dieci scale messe in fila.

Il palazzo ebbe anch' esso, come tutte le cose umane, il suo periodo di decadenza.

Nel 1814, doventato proprietà del governo granducale, fu considerato come ottimo rifugio di uffici pubblici, e l'arte fu negletta e disprezzata per amore dello spazio.

Le belle sale, le gallerie, lo stesso cortile, che pure rappresentavano uno degli sforzi più eccelsi dell'arte fiorentina, vennero dimezzati, deturpati da mura antiestetiche che li riducevano a piccole stanze.

Sopra agli affreschi splendidi era teso un velo di calce bianca, e le opere d' arte venivano così sepolte dal furore demolitore ed utilitario del governo.

Nel 1830 avevano dimora nel palazzo i seguenti uffici :

La Cassa di Sconto che ebbe origine l'anno 1826. La Cassa Centrale di Risparmio attivata nell'anno 1826. L'Accademia della Crusca. La Sopraintendenza del Corpo degli Ingegneri d'acque e strade. La Conservazione del Catasto. L'Archivio delle decime granducali. La Soprintendenza Generale delle Comunità del Granducato.

Nel 1849 la parte terrena diviene (se lo ricordano i vecchi fiorentini) caserma austriaca cogli ulani e vien chiuso il pubblico passaggio attraverso i due cortili di via Cavour e di via de' Ginori. E dopo il 1859 vi ha sede la Guardia Nazionale, pur rimanendo tutti gli altri uffici indicati.

Con tutta questa grazia di Dio arrivammo alla Capitale; e fu il peggio; agli uffici si aggiunsero altri uffici, finchè, trasferita la capitale a Roma, nel Palazzo di Cosimo presero stabile dimora più di duecento guardie.

* * *

Per fortuna ci sono a Firenze dei cultori d'arte che tengono a far rinascere più che sia possibile la bellezza artistica di questa incantevole città. Arturo Linaker è uno di quelli.

Consigliere provinciale da circa quindici anni, il Linaker pensò fino dai primi tempi alla sede del Consiglio provinciale; rivolse l'attenzione a quel palazzo così orrendamente deturpato, e, rappresentante di Firenze, intelletto colto e cuore d'artista, volle provvedere.

Dopo lunghe battaglie sostenute nel Consiglio della Provincia, potè fare allontanare ad uno ad uno gli uffici che ingombravano il magnifico edificio, in modo che il campo dei restauri divenne finalmente libero per i lavori di demolizione. Allora il prof. Linaker, studiando pazientemente sui libri, e su documenti raccolti nella biblioteca Moreniana e su le miniature del codice di Virgilio, esposto nella Riccardiana, riuscì a precisare quello che ci doveva essere sotto il pasticcio grossolano dei nuovi ambienti. Il codice di Virgilio, fatto come ognuno sa in onore de' Medici, in modo che nel luogo del palazzo di Priamo è il palazzo di Cosimo, fu una delle fonti migliori, e fu d'aiuto assai prezioso la collaborazione di Giovanni Poggi che mise a disposizione del Linaker molti documenti che sono nell'Archivio di Stato fra le carte medicee e le carte Riccardi.

PARTICOLARE DEL PALAZZO RICCARDI — MINIATURA DEL CODICE DI VIRGILIO — FIRENZE, RICCARDIANA.

I lavori cominciarono subito a dare buoni risultati. Appena si cominciò a demolire la muraglia che racchiudeva la loggia de' Medici, vennero alla luce magnifici capitelli intagliati con la finezza di un ricamo; e tutto l'antico scheletro dell'edificio, così come fu creato dalla mente di Michelozzo, cominciò ad affacciarsi dalle mura in via di demolizione.

I lavori sono ormai a buon punto, perchè anche gli operai vi si sono dedicati con tutto l'ardore di fiorentini. Ci sono dei semplici muratori che lavoravano con vera passione. Io li ho visti rovistare sotto ai calcinacci per denudare un capitello che balzava fuori a poco a poco, lavorare il muro come un cesellatore, con una delicatezza commovente. Parevano, insomma, ricercatori d'arte più che demolitori o costruttori di pareti.

* * *

Da tutto questo lavoro sono tornate al sole molte cose; la più bella è la loggia de' Medici, da secoli seppellita. La loggia era posta sul canto di via Larga e via Gori, aveva la volta a crociera, con gli stucchi e i dipinti di Giovanni da Udine e del Vasari. Tali dipinti, da molto tempo cercati, sono distrutti e ora lo si può affermare con certezza, ma la loggia e il resto ci sono e il pubblico se le godrà. Con questo sono uscite dai muri anche le antiche colonne del secolo XV, che erano sulla fronte di una loggia medicea prospiciente al giardino, ridotto poi a corte.

Quel giardino, anzi, che ora è cortile, ma che doveva esser bellissimo, tornerà ad essere giardino.

Nelle pareti si sono ritrovate poi le volticciuole e i peducci medicei che sostenevan le mura merlate, e si sono scoperte anche le decorazioni a grafito delle pareti.

In complesso sono rimasti liberati cinque bellissimi ambienti dalle belle volte, con peducci medicei, non molto deteriorati, la bella loggettina Riccardi e la fronte medicea sul vastissimo cortile, che tornerà ad essere, come dissi, giardino, per il quale Su questo argomento il prof. Linaker avrebbe un ottimo progetto.

— Escludiamo intanto ogni specie di uffici, perchè gli uffici deteriorano sempre qualche cosa; non resta allora che il museo. Un museo mediceo fino

PALAZZO RICCARDI — LA LOGGETTA RESTAURATA.

esiste ancora la fontana con la statua di Baccio Bandinelli, e che rappresenta il duca Alessandro de' Medici.

Come si vede, il presente è abbastanza confortante, onde già il pensiero volge all'avvenire; poichè gli ambienti restaurati dovranno pur servire a qualche cosa.

al principato, dove si possano raccogliere arazzi del tempo del Magnifico, qualche statua, quadri. E ve ne sarebbe della roba! La Madonna del Lippi che ora è posta nella sala di Luca Giordano, i ritratti medicei del Susterman che ora figurano nel salone dei Cinquecento alla bellissima mostra del ritratto, l'Orfeo e il Laocoonte del Bandinelli, il David

di Donatello, e tante altre cose che ora sono sparse e che troverebbero sede opportuna nel museo mediceo. —

Al prof. Linaker volli domandare anche come la Provincia può sostenere, essendo così al verde, le spese per i restauri.

— Ma le spese sono poche, mi rispose, e spartite in vari bilanci si riducono a cifra esigua. Eppoi crede lei che con l'ingresso a pagamento non si avrebbe un bell'introito? Le stesse difficoltà furono

PALAZZO RICCARDI. — CAPITELLO RITROVATO.

trovate anche per la biblioteca Moreniana che ora invece è ordinata, col suo bravo catalogo a stampa, con l'inventario dei manoscritti, e tutto ciò col porre una piccola cifra in bilancio. —

La biblioteca! Ecco un altro bel progetto: riunire le due biblioteche Moreniana e Riccardiana, dando a loro uso anche la sala di Luca Giordano. E perchè no?

Tali sogni sono destinati a diventare realtà, e ve ne sono altri. Non è da escludersi infatti, che, trovato al prefetto un alloggio più conveniente di quello che ha, e che pur essendo monumentale manca d'ogni comodo moderno, anche il primo piano possa trasformarsi e restaurarsi, e possa così aversi un sontuoso appartamento per i ricevimenti della provincia e del prefetto, e forse possa ritrovare la sua antica sede anche la venerabile Accademia di quella Crusca che va cercando, nella lingua, il fior di farina.

E allora davvero il Palazzo di Cosimo sarebbe un centro d'arte e di studi fecondi.

ORAZIO M. PEDRAZZI.

IL PALAZZO DELLA FONDAZIONE GALLETTI DI DOMODOSSOLA.

Avanzi di architettura medioevale — se pur scarsamente — ancora ne esistono nell' Ossola e nelle sue valli pittoresche: se ne incontrano a Mergozzo, a Vogogna e a Crevola; a Croveo e a Varzo in Val di Devero; a Premia, a Baceno, a Crodo in Valle Antigorio; a Peccetto in Valle Anzasca.

Anche Domodossola conserva memoria della storia medioevale: il palazzo Silva, alcuni vecchi edifici dell'antica contrada *La Motta*, altri di via Briona, ma ciò che si osserva — e si può pur troppo osservare per molte e molte altre città italiane — gli è che più non possieda traccie di chiese medioevali. Tuttavia gli scarsi avanzi che rimangono sono degni di studio e di ammirazione.

La chiesa collegiata dedicata ai santi Gervaso e Protaso che sorgeva fra il palazzo municipale e il caffè Inugi venne fin dal secolo XV demolita. Della antichissima chiesa di S. Francesco non rimangono che pochi avanzi: un uniforme strato di calce ha ricoperto e distrutto in modo irrimediabile ogni traccia di antichi affreschi, e mentre la parte superiore da tempo è stata completamente distrutta per accomodarla dapprima ad uso di casa privata, quindi ad uffici, ed ora — più saggiamente — adibito per i musei, la biblioteca e gli uffici della Fondazione Galletti — grandioso istituto sorto per lascito del bognanchese G. G. Galletti — il piano terreno si sta ora adattando ad uso Scuole d'arti e mestieri della Fondazione stessa.

* *

Nell'affresco che si conserva nella chiesa di Bognancodentro, rappresentante Domodossola antica, bene si scorge questo antico tempio detto chiesa di S. Francesco collo svelto e caratteristico campanile appuntito, e presso al tempio il convento con chiostro, con loggiata, con colonne, con abside. Vicino correvano le mura della città di cui ancora si conservano alcuni avanzi.

Ebbe questo tempio grande importanza nelle

PANORAMA DI DOMODOSSOLA NEL SEC. XV; A DESTRA LA CHIESA DI S. FRANCESCO

vicende della storia domese e nello svolgersi della vita dell'antico Comune: lontana e incerta è la sua origine. Il Capis [1] nelle sue *Memorie* in cui ci sono tramandate molte e interessanti notizie dice di questo tempio: « Del principio et fondatione non ho trovato memoria per scrittura, ma solo si ha per commune traditione, che sendo S. Francesco di qua passato in Francia, questi paesani mossi dalla divotione verso il santo, et i suoi compagni, cominciarono a fabricarli un piccolo ed umile Monastero con un Oratorio, dei quali il medesimo santo ritornando di Francia per questa parte, ne prese personalmente il possesso et lasciò la cura di perficere la fabrica a Sant'Antonio di Padoa ».

Più innanzi il Capis aggiunge che il primo documento scritto riguardante la fabbrica di questo tempio e da lui veduto, è la pastorale recante la data del 4 luglio 1296 del Patriarca d'Aquileia, che dava facoltà ai francescani di questuare per condurre a termine la chiesa da essi cominciata a Domodossola.

Il Prada [2] cita una pergamena del 1294, indizione VIII, 8 giugno, esistente nell'Archivio del Calvario in Domodossola, dove si legge il testamento di Francesco, figlio del fu Ottone de la Guarda, rogato a *Domo nel Convento dei Frati minori* dal notaio Giovanni Bon... di Navasso [Ornavasso] col quale... *lascia libre 15 imperiali al Convento dei Frati minori di Domo; e parimenti alla stessa Chiesa di S. Francesco di Domo, a suffragio dell'anima sua libre 25 imperiali...*

Altre due pergamene del 1291 confermano l'esistenza di convento e chiesa dal 1277, cioè vent'anni prima della Pastorale del Patriarca d'Aquileia, citata dal Capis.

Di questo tempio dedicato al poverello di Assisi anche un *Amico del Paese* che avrebbe aumentate le « Memorie della Corte di Matterella »... e che con certezza è il Regio Consultore Don Paolo Della Silva [1], lavoro manoscritto che si conserva nell'autografoteca della Biblioteca Galletti, si legge: « .... la nuova Chiesa di S. Francesco fu consacrata nel giorno 27 ottobre 1331 e [il Capis] ne avrà trovata la notizia dalla tavola di marmo (oggi pur troppo scomparsa) incastrata nelle pareti della Chiesa, in cui si leggeva « Ecclesia haec

1 *Memorie della corte di Matterella [illegible] del borgo di Domo d'Ossola.* Milano, Garavaglia, 1673, in-16.

2 *Domodossola e il Monte Calvario.* Milano, Cogliati, [illegible], in-16, a pag. 91.

(1) Confr. G. Bustico, *Catalogo descrittivo dei Manoscritti della Biblioteca Galletti di Domodossola.* Domodossola, Tip. [illegible]

S. Francischi consecrata fuit MCCCXXXI die 27 octobris ».

Il [illegible] porge anche notizia de' benefattori della chiesa e cioè le famiglie Rodis e Della Silva, e a testimonianza di ciò, dice : « deve farcelo sovvenire gli stemmi dell'una e dell'altra famiglia, nella finestra orbiculare del coro, ed in altri luoghi della Chiesa e del Convento, e massime quelle di Guglielmo seniore della Silva ascendente del vivente don Paolo statovi posto nello stesso tempo che fu collocata quella di Raimondo, Patriarca di Aquileia circa l'anno 1296... ».

DOMODOSSOLA — TRACCIE DI AFFRESCHI
NEL CORTILE DELL'ANTICO CHIOSTRO DI S. FRANCESCO.

Nelle « Memorie Manoscritte » della Famiglia Silva, nelle quali il Consultore Don Paolo Della Silva, morto il 15 dicembre 1784, raccolse molte notizie intorno all'antichissima sua famiglia, al Cap. V, Art. 6 si legge di un altare esistente nella chiesa di S. Francesco dedicato al Santo Crocifisso : l'altare ricorda il quadro votivo con le proprie armi, quadro « smarrito e dall'antighità consunto ». A quello (continua lo scrittore del manoscritto) ho sostituito con altro di buona mano con l'effigie di S. Pio V e di S. Margherita di Cortona a piedi del Crocefisso... A questo altare ho donato un paramento di brocato d'argento con galone d'oro.. ».

Anche il Casalis nel suo Dizionario Geografico-Storico-Statistico-Commerciale [1] dedica circa una pagina a questo vetustissimo tempio. « La tradizione — egli scrive — vuole che settanta anni dopo la morte di S. Francesco (avvenuta il 4 ottobre 1226) i suoi fervorosi seguaci procacciassero di edificare in Domo, ed avere in lui un tempio superbo, e per sopperire alle spese si rivolsero perfino al Patriarca d'Aquileia dal quale ottennero il 4 luglio 1296, in data di Udine, la facoltà di ricevere oblazioni. Il nuovo tempio riuscì cospicuo per vastità, per le sue colonne e per vari fregi (dei quali alcuni come lesene, capitelli, e archi a sesto acuto riscontrasi tuttora nell'attuale palazzo) come per la bella facciata costrutta di bianco e di nero colore. Fu consacrata il 27 ottobre 1331. L'altare con cappella sotto i titoli di S. Stefano e di S. Bernardino venne adornato dai Domesi per voto che fecero nel 1513 nel giorno in cui cessò d'infierire un terribile contagio ».

Noi non sappiamo dove il Casalis abbia attinte queste notizie. Ciò che sappiamo si è che l'antichità sia di detta chiesa sia dell' attiguo convento è ancor più remota di quella che il Casalis afferma loro attribuisse la tradizione, e lo attestano le recenti scoperte di capitelli che risalgono fra il IX e il XII secolo.

La pianta della chiesa e qualche avanzo architettonico sono ancora perfettamente conservati : in modo particolare le navatelle interrotte nel mezzo con colonne che sostengono le volte di stile archiacuto, con capitelli scompagnati, alcuni de' quali rappresentanti simboli religiosi, foglie d'acanto, animali, sfingi, mascheroni.

Sei sono le colonne più notevoli, reliquie dell'antico tempio medioevale. Vari ne sono i simboli. La colonna n. 1 rappresenta un cavaliere a cavallo incontro al quale si protende un piteco : il cornicione sopra il capitello è stato in parte distrutto. La colonna n. 2 rappresenta un bue, e all'angolo opposto un'aquila con altri simboli religiosi. La 3ª rappresenta due colombe berzicanti due grappoli d'uva che pendono da un pampino di vite, la 4ª

1 Torino, [illegible], vol. VI, a pag. [illegible]

DOMODOSSOLA — CHIESA DI S. FRANCESCO — CAPITELLO DI COLONNA VERSO L'ABSIDE, A SINISTRA.

DOMODOSSOLA — CHIESA DI S. FRANCESCO — CAPITELLO CON FIGURE BESTIARIE, A SINISTRA

[illegible] sopra due [illegible] ciantisi col gambo, lavorata, come la precedente, in modo [illegible]. Si può anzi dire che i capitelli 3 e 4 non sono propriamente scolpiti, ma incisi con brevi solchi e per intaccature di scalpello. Ed appunto, [illegible] come le rappresentazioni bestiarie questi capitelli venissero lavorati da rozzi e ignorati artefici locali del tempo.

* * *

La chiesa di S. Francesco possedeva pure un organo a decorare il quale venne chiamato il pittore novarese Francesco Merli, a giudizio del Ma-

DOMODOSSOLA — CHIESA DI S. FRANCESCO — CAPITELLO DELLA PARTE ANTERIORE DELLA CHIESA, A DESTRA

sono una delle caratteristiche dei monumenti della prima età romana, si può affermare, che essi risalgano — come si è detto — fra il IX e il XII secolo. Si aggiunga che le colonne sono di serpentino la cui lavorazione è antichissima nell'Ossola ed oggi ancora non è abbandonata. Da documenti sappiamo come nella regione ossolana v'erano cave di codesta pietra, e celebri fra tutte quelle di Bognanco. È probabile pertanto che

laguzzi-Valeri il migliore di Novara, ma di cui non abbiamo notizie e tanto meno si conoscono le sue opere. Il Malaguzzi [1] ricorda che con lettera del 2 agosto 1498 il Duca di Milano avvertiva il Commissario di Novara che, essendo nata certa gara a Domodossola sul modo di decorare

[1] Francesco Malaguzzi-Valeri, *Pittori Lombardi del quattrocento. Ricerche*. Milano, Tip. L. F. Cogliati, 1902, in-8, a pagg. [illegible] 247.

un organo della chiesa di S. Francesco, occorreva mandare da Novara sul luogo un pittore « quale sia experto in el mestero et de bona fama » a decidere sulla questione. Quattro giorni dopo il Commissario di Novara, Galeazzo Birago, rispondeva in questi termini:

Ill.mo et Ex.mo Signor Mio. Per exeguir quanto la Ex. V. me comette per la garra dell'organo de S.to Francesco de Dondossola, ho mandato uno maestro Francesco de Merlis pinctore experto et el megliore de questa cità a fare leffecto de quello la me scrive. Et como el sij ritornato advisarò la Ex. V. del sucesso. Et a la quale de continuo me ricomando. Novariae sexto augusti 1498.

« E. D. V. Servitor Galeaz Biragus Novariae Commissarius. [Fuori] Ill.mo et Ex.mo P. e D. Domino Meo observandissimo Domino Duci mediolani etc. In manibus mag. D. B. Calchi. Cito. Cito » [1].

Il pittore novarese venne e visitò e giudicò sul lavoro di pittura, dichiarandosi incompetente sulla parte d'intaglio in legno. Di ciò venne avvertito il duca, che il 23 agosto scriveva al Commissario di Domodossola in termini aspri, ordinando che si sbrigasse il lavoro dell'organo della chiesa di S. Francesco, perchè non voleva più « sentirne « altra molestia, perchè è horamay una vergogna « scriverne tante littere ».

DOMODOSSOLA — CHIESA DI S. FRANCESCO — CAPITELLO ISTORIATO, A SINISTRA.

Pur troppo dei molti affreschi che dovevano ornare la chiesa, quelli che rimangono sono in

(1) Documento citato nell'opera del Malaguzzi-Valeri.

[illegible] ogni speranza di poterli conservare: è caratteristico il tratto di stemma che ancor si vedeva frescato sul muro esterno del convento, contro cui si era alzata una stalla e che oggi nei lavori di restauro è venuto in parte alla [illegible] stemma ha [illegible] il motto PER SCRIRI SE AMA. Con tutta probabilità questo stemma è dei Signori di Baceno (Rhodes), stemma che ricorda quello scolpito in un antico camino di una casa della via Briona a Domodossola.

In questa chiesa i Silva possedevano un sedile, un altare e l'antico sepolcro della famiglia, nel quale fu anche deposto il cadavere di Fiorina de Rhodes prima consorte di Antoniolo figlio di Marco della Silva. Antoniolo, avendo avuto oltre i figli legittimi Paolo e Francesco, anche un figlio naturale nominato Stefano da certa Minola, lasciò a costui, a titolo di particolare instituzione, alcuni beni descritti nel suo testamento del 1446 sotto condizione che « *si decederet sine filiis a se descendentibus, quod dicta bona revertantur ad infrascriptos haeredes ipsius testatoris, et eorum descendentes* ». La condizione essendosi avverata, i beni passarono agli eredi, eccettuata la casa che sin da quel tempo serviva all'Ospedale di S. Biagio, non volendo gli eredi recar molestia all'Ospedale, [illegible] anzi si lasci che ne godano li poveri in isgravio di qualunque scrupolo che potesse sollecitare la nostra coscienza [illegible][1].

* * *

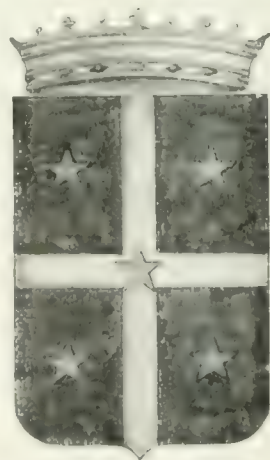
Nel convento adiacente alla chiesa, che fino a pochi anni fa conservava buoni affreschi ma che vennero insanamente distrutti, si tennero ben quattro Concilii Provinciali: il primo nel 1439, il secondo nel 1541, il terzo nel 1561, il quarto nel 1575. L'atto però più importante che fu celebrato in questo tempio, « assai grande e di opera molto insigne » come si esprime il Capis, è quello col quale gli Ossolani, temendo la possanza dei Visconti, e vedendo impotente il vescovo di Novara sotto la cui sovranità si trovava a difendere il contado ossolano da un'oste straniera, si diedero a Giovanni Galeazzo, che già da tre anni aveva fatto acquisto del paese di Ornavasso, riservandosi ampia libertà ed esenzioni da taglie, tributi e servizio militare.

Quella memorabile Convenzione, subordinata a certi patti che vennero chiamati di *dedizione*, fu sottoscritta il martedì 19 di marzo 1381.

In memoria di questo atto, la piazza attigua all'antica chiesa ed al convento detta dei Frati fino al 1867, fu denominata « Piazza della Convenzione ».

* * *

La chiesa, trasformata poco prima del periodo napoleonico in casa privata, ebbe varie vicende: ospitò, a quanto sembra, il Prina, che doveva essere assassinato del '14 a Milano: passò quindi all'Amministrazione Demaniale del primo regno d'Italia, poi, per atto del 22 luglio 1812, al signor Natale Silva, per passare ancora a Rocco Belli e quindi al suo successore Lorenzo Belli che nel 1884 la vendette all'Amministrazione della Fondazione Galletti, la quale attende appunto al restauro del piano terreno e fu durante i lavori di demolizione di muri che si rinvennero le magnifiche colonne descritte e illustrate.

PROF. GUIDO BUSTICO.

STEMMA
DELLA CITTÀ DI DOMODOSSOLA.

[1] [illegible] *Memorie della Famiglia della Silva*, mano[illegible]

NECROLOGIO.

MARIO RAPISARDI.

Il 4 gennaio segnò per Catania un giorno di lutto. Da più tempo sapevasi che Mario Rapisardi, il poeta per cui tutta la cittadinanza aveva un culto e una venerazione che mai ebbe alcun suo cittadino, versava in tristi condizioni di salute. I medici avevan fatto sperare sino all'ultimo giorno una crisi benefica e gli animi angosciati si eran sollevati come da un enorme peso, ma ad un tratto talune complicazioni non prevedute e fulminee, impadronitesi di quel corpo ormai disfatto da una lunga degenza, ne accelerarono così repentinamente la fine che quasi nessuno voleva crederci.

La dolorosa notizia, sparsasi in un baleno, fermò la vita della città nel suo più attivo pulsare e parve come se tutti avessero avuto una disgrazia in seno ai loro.

Mario Rapisardi era nato in Catania addì 25 febbraio del 1844 e presto si fece conoscere con la *Palingenesi* e le *Ricordanze*, forse le poesie sue migliori perchè più spontanee e scevre quasi di filosofia. Vennero poi i forti poemi *Lucifero, Giobbe, Atlantide* e varie traduzioni, tra cui giova qui ricordare quella del *Rerum Natura* di Lucrezio e quella delle *Odi* di Orazio, da cui però non trasse gran fama.

Lo scriver poemi in questi tempi d'intenso affaccendamento e specialmente poemi umanistici e pieni d'un positivismo al certo non confacente all'opinione e al pensiero dei più e in perenne antitesi con le correnti filosofiche e sociali dell'età nostra, trasse il Rapisardi a dover sostenere critiche acerbe e spesso ingiuste sull'opera sua, critiche di cui molti ricorderanno ancora l'asprezza sanguinosa che ne informava la maggior parte.

Ma sulla sua tomba appena chiusa è malagevole avventar giudizi che in qualsiasi modo detti sarebbero prematuri. Certo si è ch'egli ebbe pronto ingegno, facile il verso, stilistica perfetta e una cultura profonda e vasta, specialmente classica. Alcune sue ottave sembrano davvero ariostesche e se la sua mente non arrivò a intuire e a comprendere l'universale, pure fu un proprio e vero poeta

Allorquando si chiesero al Rapisardi, sette anni or sono, notizie biografiche sulla ristampa in volume delle sue *Poesie Religiose*, egli scrisse: « Mi sono svolto da me, fuori d'ogni scuola e d'ogni partito, correggendo e mutando le mie opinioni senz'altro intento che la verità. Ho affrontato e rappresentato, nei limiti e coi mezzi dell'arte, i più ardui problemi della civiltà contemporanea; tentato una forma nuova di epopea, sostituendo al meraviglioso mitologico il naturale; son passato dall'epopea alla lirica, dalla elegia alla satira. Fra la gazzarra o il silenzio congiurato dei critici ho

MARIO RAPISARDI.

pubblicato le opere seguenti: *La Palingenesi*, le *Ricordanze*, *Catullo e Lesbia*, *Lucifero*, *Il nuovo concetto scientifico*, *La Natura* (traduzione da Lucrezio), *Giustizia*, *Giobbe* (Trilogia), le *Poesie Religiose*, le *Poesie di Catullo, Empedocle*, ed altri versi. Il *Prometeo di Shelley* (traduzione), *L'Atlantide*, *Le Odi di Orazio*, *Un santuario domestico*, commedia rappresentata a Roma nel 1894, *L'Asceta* ed altri versi. E' in queste opere tutta la storia dell'animo mio, dei miei odii e dei miei amori, dei miei vizi e delle mie virtù. E se ho detto odii, non si scandalizzi alcuno. Io non ho potuto mai amare la verità, la libertà, la giustizia senza odiare i loro contrari. Smascherare e marchiare i ciarlatani e i farabutti potenti, m'è parso dovere d'uomo, di cittadino, di poeta. Il vespaio dei mezzani mi si è naturalmente avventato contro, ma la stima e l'affetto degli uomini più puri d'Italia m'ha largamente compensato delle impertinenze e delle perfidie onde m'han gratificato da trent'anni i truffatori della pubblica opinione e i rivendugliol della propria coscienza ».

Il carattere del Rapisardi, fiero e schivo delle

LO STUDIO DEL POETA

varie conventicole letterarie, lo pose in odio a molti ed egli, serbando incontaminata la sua coscienza, si rese un solitario nell'arte e nella vita, ritirandosi in una quieta e silenziosa dimora verso la fine di via Etnea. Lì vedeva pochissima gente; qualche intimo e basta. Ogni tanto gli giungeva l' eco d' una dimostrazione popolare che dal vate amava udire una parola di vigoroso incitamento.

Morì qual visse; sereno e fermo in quei principî che da tanti anni professava e dei quali s'era fatto apostolo, e morì quasi povero, ma quelle solenni e indimenticabili esequie, apoteosi civile non mai veduta, rese da un' intera cittadinanza al suo poeta, mostrarono come veramente il Rapisardi fosse nel cuore d'ognuno e come la sua morte fosse un brano d'anima staccata dal petto d'ogni siciliano.

GIOVANNI PATERNÒ CASTELLO.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

Vol. XXXV N. 207

EMPORIUM

MARZO 1912

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1. Estero L. 1.30

Jules Lagae. — Madre e figlio.

EMPORIUM

VOL. XXXV. MARZO 1912 N. 207.

ARTISTI CONTEMPORANEI: JULES LAGAE.

OSSERVATORE eccezionalmente acuto e penetrante della fisionomia umana, plasmatore sicuro e sapientissimo, lavoratore coscienzioso ed indefesso, Jules Lagae, che dopo avere per circa un ventennio addimostrata l'eccellenza dell'arte sua e dopo avere conquistata la larga fama che a buon diritto gode in patria ed all'estero soprattutto come ritrattista, ha, già da due anni, nella piena maturità del suo talento, insieme elegante e gagliardo, consacrata quasi tutta la sua attività all'esecuzione di un grandioso e complesso monumento commemorativo per Buenos Aires, è senza dubbio uno dei più degni rappresentanti di quell'interessante e vario gruppo di scultori belga, il quale, pure avendo avuto la sfortuna di perdere, dal 1905 al 1910, in Constantin Meunier, Charles van der Stappen, Jef Lambeaux e Julien Dillens, quattro dei suoi componenti più caratteristici e più significativi ed anche più gloriosi, possiede tuttavia il potere di suscitare, quale che sia la mostra in cui si presenta, vive simpatie e grandi ammirazioni.

* * *

JULES LAGAE.

Nato di famiglia popolana, il 15 marzo 1862, a Roulers, piccola città di quella Fiandra Orientale, che può andare orgogliosa di aver dato i natali anche a Emile Claus, uno dei più schietti spontanei ed audaci paesisti dell'ora attuale, Jules Lagae dovette sopportare le angustie e le privazioni della povertà durante l'infanzia e la prima giovinezza e non fu che dopo un abbastanza lungo ed assai penoso noviziato presso un fabbricante di statue di santi in legno dipinto che, essendo riuscito a richiamare l'attenzione di qualche intenditore d'arte di buona volontà sulla promettente vivacità del suo ingegno precoce e sulle non comuni sue attitudini per la scoltura, ottenne di poter seguire i corsi dell'Accademia di belle arti di Bruxelles e di poter poi frequentare gli studi di Charles van der Stappen e di Jef Lambeaux.

A [illegible] nel 1888 ottiene il cosidetto premio di Roma e, colla giovane moglie e con un figlioletto di pochi mesi, parte per l'Italia, dove rimase [illegible] dal 1889 al 1892, vivendo di un'esistenza oltremodo modesta ed affatto solitaria, in cui, fra le cure e le gioie della piccola famigliuola, aumentatasi di una bambina, lo studio assiduo ed appassionato dei gloriosi maestri italiani, da Donatello e Michelangelo a Benedetto da Majano a Desiderio da Settignano ed a Mino da Fiesole ed i tentativi plastici di continuo rinnovati, la sua tecnica si assicura si rassoda si snellisce e la sua visione d'arte si chiarifica si precisa e, dopo un primo breve periodo inevitabile di estranee influenze, si avvia ad acquistare un accento d'individuale originalità.

JULES LAGAE — TESTA DI BIMBO (AVORIO).

Fu così che, la prima volta che espose, egli si presentò al pubblico belga con un'opera vigorosa ed espressiva, la quale, se pure nell'atteggiamento e nella drammaticità psicologica delle figure risen-

JULES LAGAE — IL PITTORE GUSTAV SCHOENLEBER.

JULES LAGAE — TESTA DI VECCHIO PESCATORE.

causa della profonda impressione fatta sull'animo del giovane scultore dal gruppo formidabilmente grande dei *Bourgeois de Calais* di Auguste Rodin, che in quel giro di tempo avevano posto a rumore

JULES LAGAE — S. GIOVANNI.

il mondo artistico, presentava doti di ponderazione e di equilibrio nella composizione e doti di efficacia rappresentativa nella parte formale davvero fuori dell'ordinario in un artista che era appena all'esordio della sua carriera.

Questa prima opera del Lagae, che gli procurò vivi encomii e che venne acquistata, a titolo d'onore, dal Museo Civico di Gand, dove può tuttora ammirarsi, aveva per titolo *L'Espiazione* ed era stata suggerita da una tragica storia di delitto e di castigo delle antiche cronache medioevali e rappresentava due vecchi grandi al vero ed a metà nudi, legati l'uno all'altro da funi e da catene ed i cui corpi appariscono macerati dalle privazioni e martoriati dalle sofferenze fisiche, mentre i volti rugosi e barbuti, anche più che dolorosi,

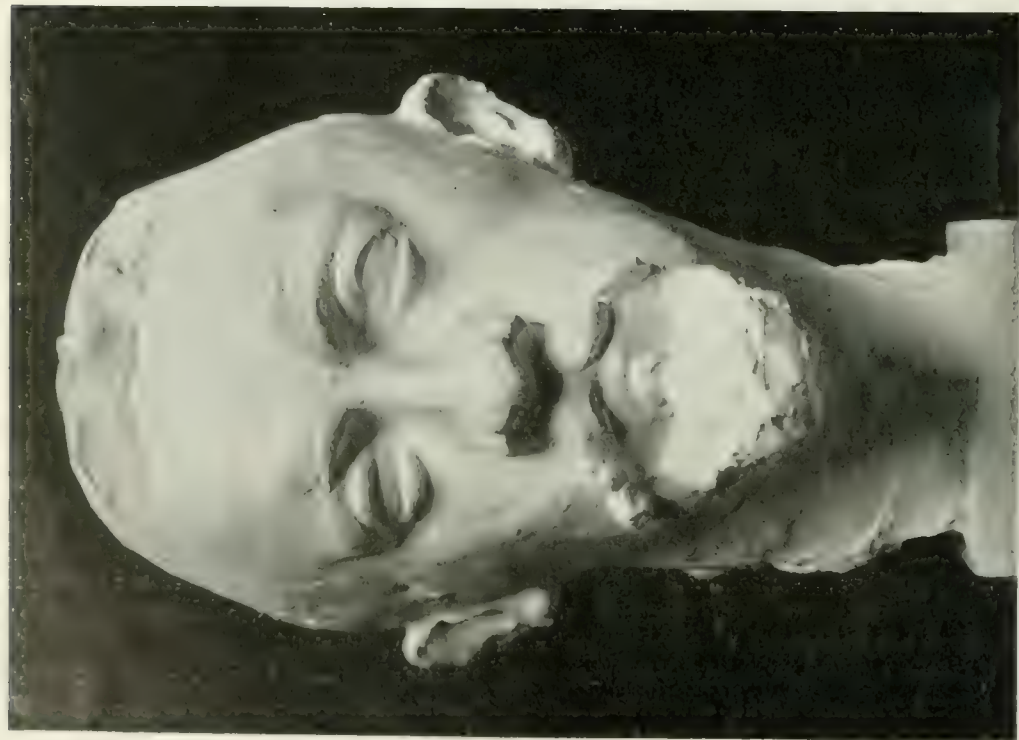
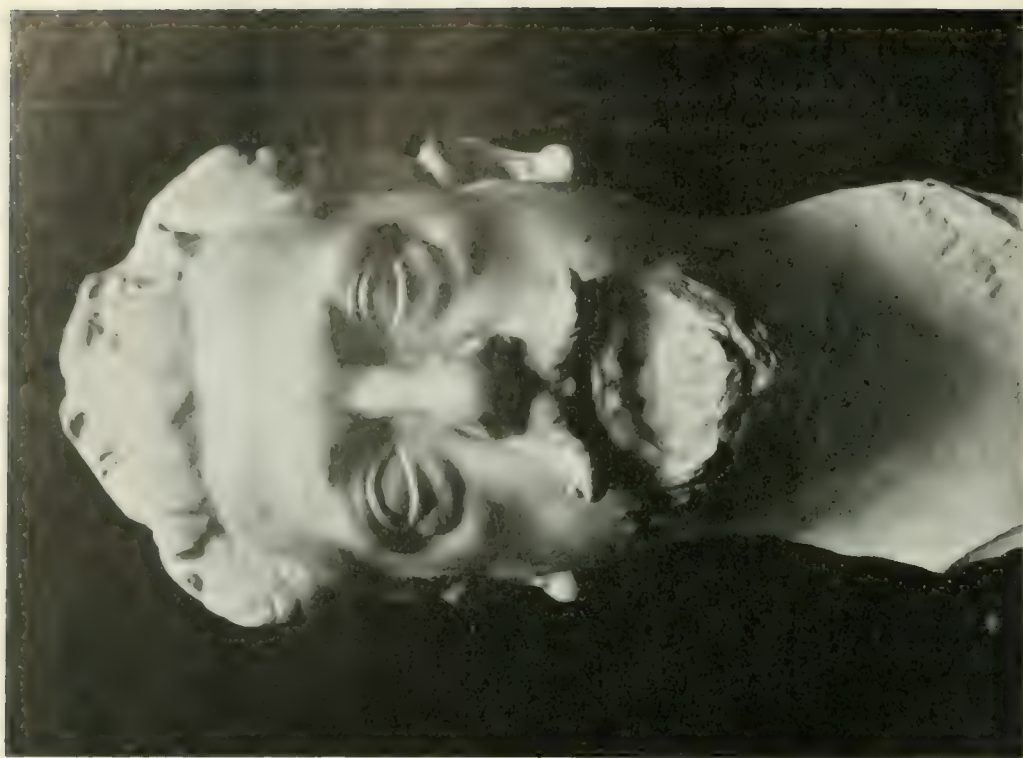
mostransi abbattuti dalla lunga e crudele punizione.

*
* *

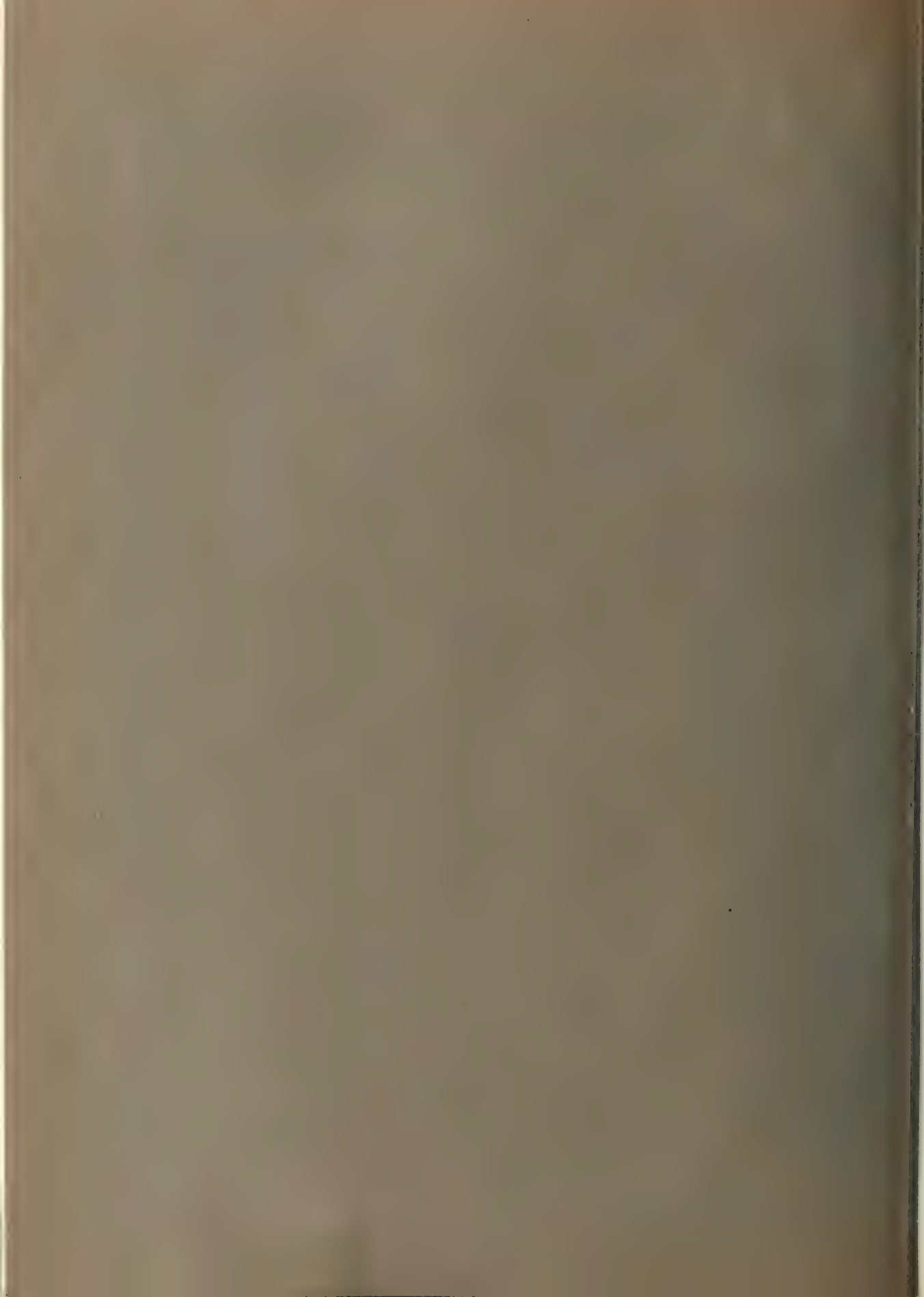
La ricerca della commozione di carattere alcanto ad una rusticana imagine di Madonna, per scomparire poi del tutto dall'opera del Lagae, adusatosi sempre più a chiedere l'ispirazione direttamente alla realtà, a scrutare l'anima dell'uomo

JULES LAGAE — ESPIAZIONE

quanto letterario, ma senza eccessi melodrammatici, ricompariva a distanza di qualche anno in una seconda opera, assai pregevole anch' essa e come ideazione e come fattura, dello scultore di Roulers, intitolata *L'Abbandonata* e che ci presenta una giovane contadina genuflessa e singhiozzante acattraverso la sua veste corporea e ad applicarsi a farla trasparire con evidenza dalle fattezze del volto e dall'attitudine della persona.

Fu il desiderio di eternare nella creta l'imagine dei suoi cari che lo sospinse a tentare la sottile ed evocatrice arte del ritratto, appalesandovisi subito di

JULES LAGAE — L'ARCHITETTO DE WULF, DI BRUGGIA (ABBOZZO).

JULES LAGAE — BUSTO DEL DOTTOR ELIA LAMBOTTE.

JULES LAGAE: RITRATTI DEI GENITORI DELL'ARTISTA

VADER EN MOEDER

JULES LAGAE — RITRATTO DI L. CALLEBERT

JULES LAGAE — TESTA DEL POETA ARNOLD GOFFIN.

rara eccellenza. Mirabili, infatti, sono così il gruppo, tutto pervaso da un senso di famigliare soavità, di *Madre e figlio*, in cui, nel 1891, mentre era ancora in Italia, effigiò, in una forma piena di spontanea naturalezza ed insieme di poetica nobiltà, la moglie sua, che cinge e sostiene col braccio il benamato primogenito, come l'altro gruppo, così ben composto e di un così efficace e garbato realismo, di *Padre e madre*, in cui, poco dopo essere ritornato in patria, ritraeva i suoi genitori vestiti dei contadineschi abiti da festa. In un terzo gruppo di grazia amabilmente delicata, egli infine fissava le vaghe e passaggiere imagini infantili dei due suoi ricciuti bambini.

JULES LAGAE - IL FILOSOFO.

Persuasosi che la sua vocazione lo chiamava in particolar modo verso il ritratto, fu al ritratto che egli quasi esclusivamente si consacrò, dotando la statuaria belga di tutta una numerosa serie di teste di busti e assai più di rado d' intere figure, quasi sempre maschili, i quali, per larghezza fermezza

e disinvoltura di plastica e per penetrante efficacia espressiva, meritano proprio di venire additati come modelli magistrali di ciò che possa e debba essere l'arte del ritratto per uno scultore moderno.

JULES LAGAE — SUA EMINENZA MONSIGNOR GOOSSENS, ARCIVESCOVO DI MALINES.

Di questi ritratti mi limiterò a ricordare, fra quelli esposti con così verace successo in Italia, sia alla mostra di Venezia del 1907, sia alla mostra di Roma dello scorso anno, la testa meditativa, dall'ampia fronte percorsa da lunghe rughe ondeggianti, del popolare poeta fiammingo Guido Gezelle, quella nobile ed austera dello scultore Julien Dillens, quella così arguta e così simpaticamente impressionante nella sua caratteristica bruttezza dalla barba fluente e dalla larga bocca maliziosa del brussellese collezionista d'arte Louis Lequime e quella bonaria ma intelligente di François Callebert, direttore dell'Accademia di Roulers.

* *
*

Se è sopra tutto come ritrattista che Jules Lagae

JULES LAGAE — BUSTO DEL POETA GUY GEZELLE.

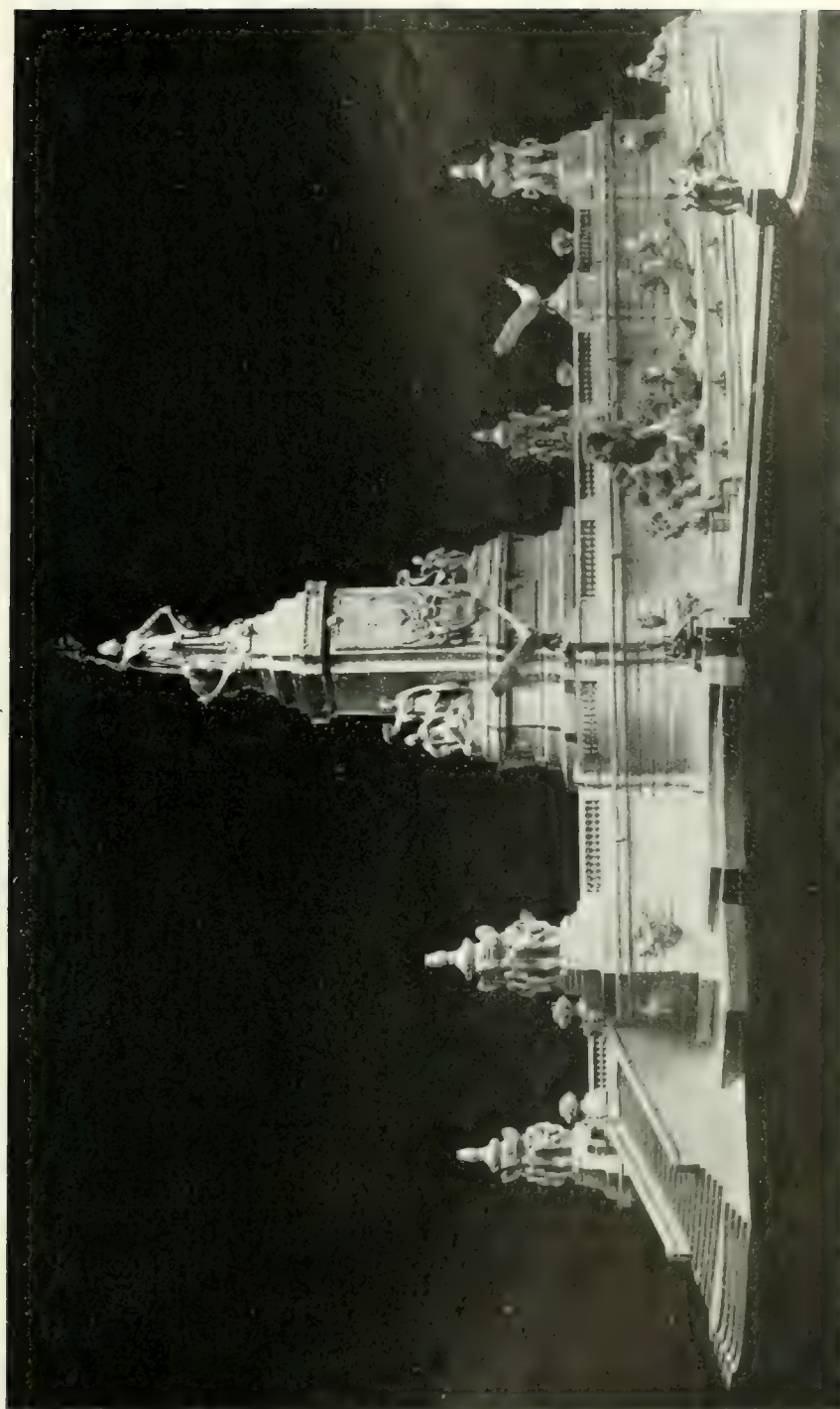
JULES LAGAE — BUSTO DEL SIG. ED. HULIN.

JULES LAGAE — BUSTO DELLO SCULTORE JULIEN DILLENS

JULES LAGAE — BUSTO DI L. LEQUIME

e fatto notare ed ammirare, la sua infaticabile attività e la sua esperta abilità hanno avuto più volte l'occasione di manifestarsi anche in altri campi della statuaria. Basterà, a persuadere i miei lettori, che io segnali, richiamando per alcune delle opere che verrò menzionando, questa o quella delle illustrazioni che accompagnano il presente articolo, una delicata figura di *S. Giovanni*, in cui la grazia elegante degli scultori italiani della fine del Quattrocento, osservati con tanto fervore d'entusiasmo dal Lagae durante gli anni trascorsi a Firenze, si unisce e si fonde con la pensosa gravità della razza fiamminga a cui egli appartiene e che della sua impronta ha, ora più ora meno, contrassegnato ogni opera di lui; il bozzetto così gustoso e così tipico di un *Pescatore a cavallo*, il *Giovine pescatore*, che appartiene al Museo di Darmstadt, la simbolica statua equestre della Fiandra e poi tutta una collezione di figure umane o belluine e di gruppi di spiccato carattere decorativo a basso ad alto ed a tutto rilievo pel Palazzo di Città e pel Giardino botanico di Bruxelles, pel Palazzo delle poste e dei telegrafi di Ostenda, pel monumento al poeta Ledeganck ad Eecloo, a cui, l'anno venturo, si aggiungerà quel Monumento dei Congressi per commemorare il cinquantenario della Repubblica dell'Argentina, che sarà l'opera sua di maggior mole.

JULES LAGAE — UNA DELLE ESTREMITA' DEL MONUMENTO COMMEMORATIVO DI BUENOS AIRES.

Alieno per indole e per educazione non soltanto da ogni intemperanza ribelle, ma anche da ogni troppo spiccata ed ardimentosa ricerca di modernità, Jules Lagae, pure volendo di proposito deliberato e pure sapendo evitare le grettezze le aridità e le compassate durezze accademiche, suolsi man-

JULES LAGAE — BOZZETTO DEL MONUMENTO COMMEMORATIVO DI BUENOS AIRES

tenersi assai fido al tradizionalismo decorativo, sì che dalle sue opere di vasta composizione, in cui il senso architettonico deve accordarsi col senso scultorio, non c'è da aspettarsi nè grande novità d'invenzione nè grande audacia di linee inconsuete, ma si può essere sicuri che i vecchi motivi ornamentali e le usate figurazioni allegoriche vi saranno ripresi ricomposti e armonizzati con squisito buon gusto e con un mirabile senso di complesse armonie plastiche e che ogni figura come ogni minuto particolare ne verrà trattato con quella sobria serrata ma pur sempre leggiadramente elegante sicurezza di modellazione che forma una delle doti maggiori del probo e valentissimo artista belga.

Vittorio Pica.

JULES LAGAE — LA CITTÀ DI GAND.

Bassorilievo che orna il piedestallo del monumento al poeta fiammingo Ledeganck ad Eecloo.

GALLO GALLINA — DON ABBONDIO E I BRAVI. [illegible]

LE ILLUSTRAZIONI DEI “ PROMESSI SPOSI „
DAL GONIN AL PREVIATI.

Facciamo posto volontieri all'erudito e brillante studio del chiaro nostro collaboratore Pasquale de Luca, pur non condividendo completamente alcuni suoi giudizi, per due motivi. Il primo, perchè l'*Emporium* è una rivista che spazia nel presente e nel passato con la stessa oggettiva imparzialità; il secondo, perchè modo ci viene così offerto, di riprodurre saggi della illustrazione italiana del libro avanti la evoluzione portata in questo ramo dell'arte fuori d'Italia, dal Menzel, dal Doré, dal Vierge, dall'Abbey, dal Rackham, per accennare solo ai grandissimi maestri dell'illustrazione moderna, alla quale gli artisti italiani, rare eccezioni fatte, sono rimasti estranei.

Il Previati accedendo al concorso bandito dall'Hoepli volle decisamente staccarsi dalla tradizione e lodevolmente intese far opera originale, personale, a sè. Vi è riuscito? Un giudizio qui non può essere assoluto; due sono i punti da considerare nell'opera dell'artista illustratore: l'opera di disegno in sè e per sè e la interpretazione da esso data alla narrazione dello scrittore. Nella prima il Previati è riuscito originalissimo ed ha in ogni disegno lasciato l'impronta del suo particolar modo di sentir l'arte, della sua personalità, ma a nostro avviso esso non ha affatto resa la plastica evidenza del capolavoro Manzoniano, nel quale, alla profonda analisi psicologica dei personaggi, fa riscontro la più realistica rappresentazione dei personaggi stessi e dell'ambiente nel quale lo scrittore li ha posti. Luoghi e persone sono troppo evanescenti, troppo indecisi. Questo è il nostro concetto.

N. del D.

*
* *

Uno dei più forti disinganni che adombrarono, dopo le care pene della risciacquatura in Arno, la gioia del rinnovato trionfo dei *Promessi Sposi* fu — è risaputo — quello che seguì l'edizione riveduta ed illustrata del capolavoro narrativo che, in tredici anni, ossia dal 1827 al 1840, era stato ristampato sessantacinque volte, in Italia e fuori, senza por-

[illegible] materiale al suo autore, mancando allora nella spezzettata penisola una « proprietà letteraria » che garantisse l'opera dell'ingegno, [illegible], più tardi, fu il Manzoni medesimo a invocare la tutela della legge [1]. Egli sperava molto su quella edizione riveduta e illustrata, con l'aggiunta della *Storia della Colonna Infame* cui aveva pensato sin dal 1824, nel dare alla stampa il 1° volume del romanzo; ma alle amarezze che sostituirono quelle speranze, dopo un lungo affanno e non lievi fatiche, si unì il grave e infruttuoso dispendio per condurre a termine le dispense illustrate, sùbito contraffatte, appendice compresa, in Italia e oltre i suoi confini naturali. Ne apparvero, infatti, ben nove contraffazioni, a Napoli e a Palermo, [illegible] Lugano, a Parigi, a Londra. E chissà quante volte avrebbe maledetto l'editore parigino che gli aveva dato l'idea di un'edizione illustrata, se l'insigne scrittore non fosse stato anche un mite uomo, che aveva, dopo le prime ribellioni giovanili, e da un bel pezzo ormai, inclinato il suo spirito cristiano al perdòno e alla remissione delle azioni umane agli imperscrutabili voleri della provvidenza.

Furon due anni di ansie grandi e di preoccupazioni continue, che passarono dalla pubblicazione della prima alla cinquantaquattresima dispensa di quella edizione riveduta e stampata presso Guglielmini e Radaelli, in 8° grande, 832 pagine, con circa 400 disegni intercalati nel testo. Poichè il Manzoni aveva pur voluto assumersi, con la direzione della scelta dei soggetti, quella della composizione dei disegni e dell'esecuzione delle incisioni in legno; tutte cose che lo preoccuparono, lo afflissero non poco, lo affannarono, aggiungendo nuovi turbamenti a quelli che da qualche tempo straziavano

FRONTISPIZIO DELL'EDIZIONE 1830 SENZA NOME DI EDITORE O STAMPATORE (FORSE PASSIGLI?).

[1] [illegible]

la sua esistenza, colpita, nel 1841, dalla doppia sventura che in pochi giorni lo privò della madre adorata e dell'amatissima figlia Cristina.

Chi non ha mai avuto che fare con un disegnatore, con un incisore, con uno stampatore purchessia, non sa le preoccupazioni, le angustie, i triboli che costa un'edizione illustrata della propria opera ; e all'epoca del Manzoni era assai peggio di adesso, non essendosi allora raggiunti tutti quei progressi delle arti meccaniche che han sì largamente favorito la produzione grafica dei nostri giorni.

Le lettere al Gonin [1], che fu il principale illustratore del romanzo, ci dànno un'idea delle ansie, dell' affanno, delle tribolazioni cui di sopra accennavo, pur essendosi il Manzoni, già maturo, — nel 1840 aveva cinquantacinque anni — dedicato con foga giovanile a quel lavoro di suggerimenti, di dilucidazioni, di assistenza vigile assidua incessante.

Francesco Gonin — reso celebre da quelle incisioni e da numerose altre stampe, fra le quali una bella serie di ritratti patriottici — eseguiva a Torino i suoi disegni direttamente sul legno di bosso e li mandava al Manzoni, il quale li passava ai tre intagliatori Sheeres, Bernard e Pollet, che la ditta milanese Sacchi aveva fatti venire appositamente da Parigi.

Sulle prime, il lavoro ebbe a procedere abbastanza speditamente e con piena soddisfazione del romanziere.

[illegible]

« *Te disi che la va benon* — egli scriveva, in meneghino, con la predilezione che tutti i Lombardi hanno per il loro dialetto, e pur dopo aver passato dieci anni sulla propria narrazione per purgarla dei lombardismi e delle altre forme non italiane — Bernard lavora alla trombettata ; Pollet all'estrazione del segreto... ». E la trombettata era il manifesto che al nome del Gonin aggiungeva quello de' suoi collaboratori — il Bisi, il Moja, il Riccardi, Massimo d'Azeglio (genero del Manzoni), il Boulanger e il Sogni, — e indicava, col contenuto grafico del romanzo, il modo di pubblicazione « per dispense di pag. 8, con circa 4 incisioni, al prezzo di cent. 25 ital. per Milano, e cent. 40 per fuori ».

Nè i primi disegni del Gonin gli piacquero meno del manifesto, se commentava : « *Quel car magon* (accoramento) di Lucia, con quella cara stizza di Renzo, sempre degni l'uno dell'altro : quel viso, quella positura, quella toga del dottore (Az-

DON ABBONDIO E I BRAVI.

[illegible]

(1) *Lettere di A. M. a Francesco Gonin* pubblicate e annotate da Filippo Saraceno, Torino, Bocca, 1881.

DON ABBONDIO E I BRAVI.
(Lit. Ricordi).

segno da rendere spesso vane le sollecitazioni dello scrittore angustiato dal pensiero di non poter mantenere i propri impegni verso il pubblico e verso il Sacchi che reclamava con insistenza, temendo di dover lasciare gli incisori senza lavoro.

Non so più cosa dire — egli scriveva infatti al Gonin il 21 giugno 1842, quando la pubblicazione era già innanzi — vedendo trascorso da alcuni giorni l'ultimo termine che mi avevi dato. Tu sai gli impegni che ho col signor Sacchi e col pubblico e non puoi non vedere che dissesto mi faccia il tuo ritardo ». E ripregava l'artista di venire a Milano per le figure della *Colonna Infame:* « Sono in gran parte disegni da farsi qui a cagion di fondi, i quali non dico che vogliono esser presi a un puntino dal vero; ma non devono nemmeno esserne tanto lontani, quanto può andar l'ideale ».

Verso l'ottobre però tutti gli ostacoli parvero appianati, e la serenità, per quel fatto, tornò nello spirito raccolto del grande scrittore, il quale, inviando a fin d'anno un esemplare completo dell'edizione illustrata, volle esprimergli nella dedicatoria la propria soddisfazione: « *All'ammirabile suo traduttore e carissimo amico Gonin, l'autore* ».

E siamo obbligati a pensare che l'amicizia dovesse tornare a gran vantaggio dell'ammirazione, che oggi ci sembra esagerata parecchio, in confronto coi meriti di quella « traduzione » grafica; e dovesse, ciò ch'è peggio, turbare non poco la

zeccagarbugli), quel tenergli dietro del giovinotto ». E conchiudeva: « A quest'ora tu avrai fatto sei o otto piccoli lavori: *oh cari!* Addio, Gonin mio arcicarissimo ».

Esaminando oggi quelle illustrazioni, dovremmo arguire che il senso estetico del grande scrittore per l'arte figurativa non dovesse essere sviluppato come lo squisito suo gusto stilistico, che produsse quel po' po' di rivoluzione nella nostra letteratura narrativa; senonchè la compiacenza che per solito offre allo scrittore la interpretazione grafica di un fantasma della propria fantasia è così viva e direi quasi infantile, che rare volte egli riesce a dar per essa un sereno adeguato giudizio.

In ogni modo, il Manzoni si mostrava pienamente soddisfatto dei disegni e degli incisori — ai quali se ne aggiunsero altri quattro — e avrebbe continuato a inneggiare al Gonin se la buona vena dell'artista non si fosse d'un tratto allentata, e al

F. GONIN - DON ABBONDIO E I BRAVI.
(I ... G...)

serenità del giudizio sull'opera dei cooperatori del Gonin, e segnatamente del Riccardi e del Moja, due artisti assai più originali e moderni e geniali dell' « ammirabile traduttore ».

Il Riccardi — pensa non a torto Luca Beltrami — « avrebbe potuto compiere da solo l'impresa dell'illustrazione dei *Promessi Sposi*, assicurando a questa una maggior unità di esecuzione, ed una più fedele interpretazione dell'ambiente ». Infatti, care altrove, lontano, quel che aveva a portata di mano, e come se ne sarebbe avvantaggiato non solo artisticamente ma economicamente anche, fornendo a voce e quindi con maggiore ampiezza i suggerimenti necessari all'artista, sollecitandone assiduamente il lavoro e menando così a termine la pubblicazione assai più speditamente, senza dar agio al pubblico d'intiepidire il primo entusiasmo e agli sfruttatori quello della illecita concorrenza

B. PINELLI — DON ABBONDIO E I BRAVI

(Incisione eseguita ai primi [illegible])

non poche delle sue vignette, disegnate forse per sopperire alla mancanza delle vignette del Gonin, non pure sono molto superiori come disegno a quelle del maestro torinese, ma dànno prova di un gusto non comune nella composizione e nell'espressione. Esse si avvicinavano assai più a quanto, meglio che in Italia, si faceva allora in Francia, e delle cose parigine avevano il sapore e la disinvoltura.

Quante preoccupazioni e quante noie risparmiate, dunque, se il Manzoni avesse preferito di non cerche aumentò non poco il disastro finanziario dell'autore-editore.

Senonchè con l'entusiasmo del pubblico dovè scemare pur quello dello stesso autore, s'egli non rilevò, verso la fine del romanzo, neppure le sconcordanze più elementari fra i disegni del Gonin e quelli del Riccardi, il primo dei quali, per esempio, aveva ideato un frà Cristoforo dalla barba unita e l'altro gliel'aveva bipartita ; il Gonin nella stessa vignetta ch'è a pag. 686 mostrava il frate presso una capanna del Lazzeretto col mantello sulle spalle

L. GONIN — LUCIA.
[illegible]

e Renzo con la zazzera spiovente, e il Riccardi, nella vignetta di fronte, ch'era poi la continuazione della vignetta precedente, mostrava il religioso senza mantello e Renzo co' capelli annodati dietro...

Assai meglio d'accordo, nella freschezza dell'espressione, andavano il Riccardi e Federico Moja; — quest'ultimo non peranco apparso nel manifesto e aggiunto agli altri, supponiamo, per le difficoltà delle vedute prospettiche (quei tali *fondi* cui accennava il Manzoni) nelle quali egli era felicissimo e infinitamente superiore al Bisi, che non riuscì come lui ad animare, con le figure umane, la rigidità delle linee architettoniche.

Tirando le somme, dobbiamo conchiudere col Beltrami — « che se all'edizione illustrata dei *Promessi Sposi* del 1840-42 rimane assicurato un valore storico, per il fatto che fu diretta dallo stesso autore, il valore artistico si presenta in molti punti deboli per il poco affiatamento fra i vari artisti che vi lavoravano, e per il non sempre adeguato valore di colui che fu il principale illustratore ».

* * *

Delle illustrazioni apparse nel frontispizio o intercalate nelle altre edizioni, autorizzate o meno dal Manzoni, non è il caso di parlare: esse, quale più quale meno, valgono le numerose serie di litografie in nero o a colori che dilagarono sul mercato in ogni epoca, dal 1827 fin quasi a' nostri giorni, e in maggiore abbondanza dopo l'edizione figurata dal 1840-42.

Fu tale deficienza, evidentemente, che oltre mezzo secolo dopo invogliò l'Hoepli a ritentare, con nobiltà d'intendimenti, l'impresa mal riuscita al Manzoni, e fu da lui bandito, con un vistoso premio, il concorso fra gli artisti italiani, di cui una speciale Commissione — nominata da vari sodalizi artistici di Milano — formulò le condizioni e diede il responso finale.

« Ma già un eccezionale artista italiano, Gaetano Previati, si era appassionato ai personaggi e alle scene create dal genio manzoniano, e una serie di disegni ch'essi gli avevano ispirata aveva già trovato ammiratori autorevoli, fra i quali il Macchi che rilevava la squisita sensibilità del temperamento artistico e lodava l'eliminazione quasi brutale di quanto v'ha — nei mezzi di estrinsecazione — d'imposto nelle consuetudini.

Sì che, al bando del concorso, il Previati si trovò già bello che agguerrito, e la scelta non fu difficile, nello scarso numero dei competitori, la maggior parte dei quali coi saggi inviati all'esame critico o accennavano a volere interpretare i *Promessi*

L. GONIN — GERTRUDE.
[illegible]

Sposi come un ordinario romanzo, destinato a semplice svago della mente » oppure essendo riusciti a penetrare nella mente dell'autore « mostravano di non conoscere nè l'ambiente storico nè l'ambiente topografico del romanzo », cose indispensabili per un lavoro d'arte come *I Promessi Sposi*, che sì mirabilmente accoppia la verità storica con la finzione, l'ambiente reale con la concezione morale, i luoghi scrupolosamente esatti con le persone così meravigliosamente create o rianimate.

I concorrenti, dunque, furono pochi e non tutti degni del difficile còmpito.

Una ragione delle lamentate astensioni dei concorrenti — spiegava la relazione della Commissione aggiudicatrice, con le perizie di Giuseppe Giacosa — è da cercare nello stesso romanzo, argomento del concorso, il quale ritrae tempi e costumi già remoti da noi, ma non così remoti da consentire libertà di fantasiose interpretazioni. Essi richiedono a volerli degnamente rappresentare una coltura bene digerita, vale a dire acquistata di lunga mano, e non improvvisata con applicazioni dirette a quel dato soggetto. D'altra parte, i luoghi dove segue l'azione hanno con essa una così intima corrispondenza, ed il Manzoni li volle così di continuo presenti alla mente del lettore, ed in-

IL DOTTOR AZZECCA-GARBUGLI E RENZO

formano con tanta singolare comprensione tutti i caratteri dei personaggi, e i modi e la concatenazione dei fatti e lo svolgimento degli episodi, che si comprende come elettissimi artisti, per il fatto solo di non averli famigliari, non abbiano stimato in coscienza di potersi mettere alla prova.

« È certo — aggiungeva — che una illustrazione come *I Promessi Sposi* deve anzitutto rendere il sapore particolare della prealpe lombarda, anzi della piccola regione che si stende dall'Eupili al ramo orientale del Lago di Como d'onde esce l'Adda, ramo meno fastoso e, vorremmo dire, meno scenico dell'occidentale, ma esprimente una intimità più dolce, più sincera, più cara ai poeti e ai pittori. Nè a ciò bastano alcune vedute prese sul vero, ma occorre che l'artista si sia immedesimato col paesaggio, in modo da trovarselo davanti agli occhi ad ogni richiamo e di poterlo tracciare con discreti segni essenziali a sfondo riconoscibile di ogni più minuta azione del romanzo.

Ci siamo distesi a considerare questi delicati requisiti di una degna illustrazione dei *Promessi Sposi*, perchè ci parve di riscontrarli in qualità eminente nella copiosa raccolta del Previati. Dalla quale si rileva infatti la viva compiacenza dell'artista nel riprodurre il paesaggio manzoniano che egli mostra di conoscere profondamente in relazione col romanzo, come se da lunghi anni egli solesse percorrere quei paesi sulla scorta e nella compagnia di quel libro. I disegni del Previati mostrano una preparazione anteriore al concorso, vale a dire la spontanea elezione del soggetto ed una coltura storica non improvvisata. Gli elementi

F. GONIN — IL TESORO DI DON ABBONDIO INVOLATO

MOIA — LA DISTRUZIONE DEI FORNI.
(Milano, Guglielmini, 18[illegible]).

IL LAZZARETTO DI MILANO.
(Milano, Guglielmini, 1840).

di coltura non vi sono infatti segnati con la rigidità cautelosa di chi, non essendone ben padrone, cura di bene fissarli per paura non gli abbiano a sfuggire, ma con la scioltezza signorile di chi compie un atto abituale: si capisce che l'artista non traduce le forme moderne in antiche, ma concepisce e segna di primo getto e senza sfogo, la foggia appropriata al tempo. Nè i suoi personaggi sono attori o coristi impacciati in vesti di taglio antico, ma si atteggiano giusta le segrete armonie, note al solo artista, che governano in ogni tempo, la moda e i movimenti del corpo umano

L' INNOMINATO E LUCIA.

(Fotografia [illegible]).

« A questi, che ci parvero grandissimi pregi, si aggiungano quelli di una ricca invenzione e di una grandiosa composizione...

La fattura talora alquanto indefinita dei disegni del Previati, se da una parte concorre ad

GALLO GALLINA — LA FUGA DI RENZO E LUCIA.
(Milano, Ist. Ricordi [illegible])

accrescere il carattere imaginoso e la portata suggestiva, ha potuto però dall'altra ispirare a persone giudiziose l'appunto di poca corrispondenza allo stile piano e limpido del romanzo. Tale appunto, lo riconosciamo, non è senza valore. Di esso, il Previati per quel finissimo senso dell'armonia ch'è nel suo temperamento di artista e per l'amore grande che egli porta all'opera Manzoniana saprà, non v'ha dubbio, giovarsi. Ma egli solo può, a nostro avviso, essere giudice nella scelta dei mezzi che gli consentano di rendere con scrupolosa fedeltà il pensiero dell'autore e di affermare la propria personalità, requisito questo senza del quale, nessuna opera di illustratore può avere significato ed interesse ».

Il verdetto era, come si vede, molto lusinghiero, e il Previati si mise all'opera con ogni alacrità,

G. PREVIATI – LUCIA.
(Ediz. Hoepli, [illegible]).

non disdegnando le giuste osservazioni della Commissione aggiudicatrice, che fu novamente chiamata ad esaminare i disegni via via presentati all'editore, e che rilevò sùbito con quanta intelligenza il Previati avesse cercato di meglio accordare la tecnica co' nuovi sistemi di riproduzione fotomeccanica. Così, l'edizione illustrata dell'Hoepli, apparsa nel 1900, e che suggellava sì degnamente, alla fine del secolo XIX, il più grande avvenimento letterario-narrativo di quel periodo centennale, aggiunse alla gloriosa nostra arte libraria un altro capolavoro, che non tutti furono in grado di apprezzare adeguatamente, in special modo per la ribellione dell'artista a quelle consuetudini cui alludeva il Macchi, ma che gli spiriti raffinati possono ben collocare accanto a quella dei capolavori illustrati da Gustavo Doré (dalla *Divina Commedia* alla *Bibbia*), a quella del *Don Paolo di Segovia* illustrata da Daniel Vierge, a quella di *Federico il Grande* illustrata da Adolfo Menzel, a quella del *Sogno di una notte di Mezza estate* illustrata da Arturo Rackham.

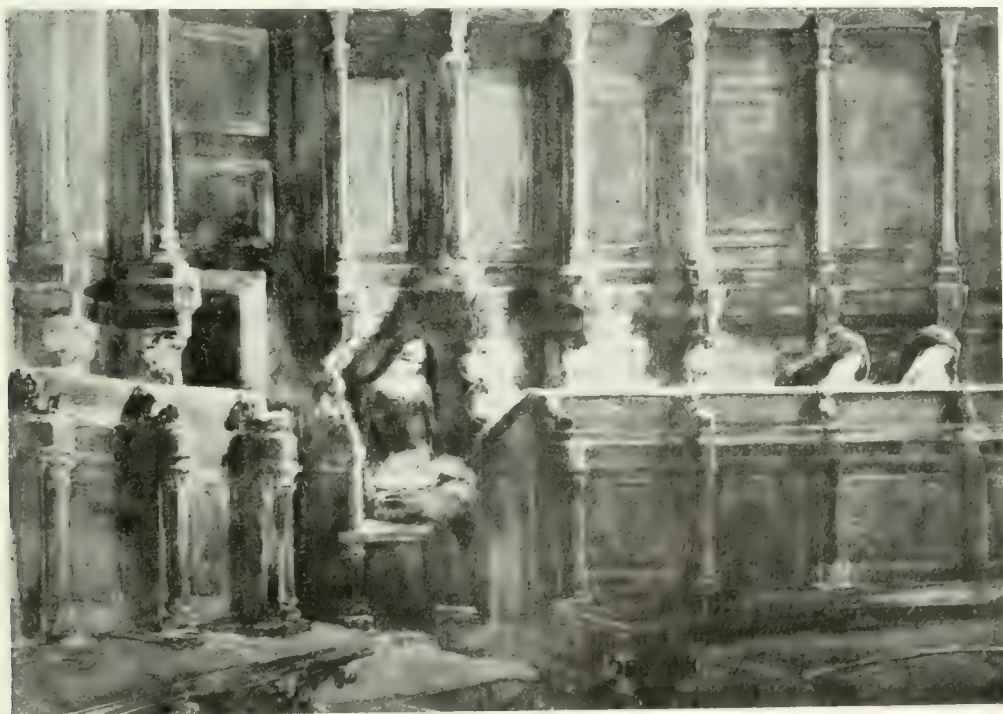
La verità è che Gaetano Previati, nel rivestire d'immagini grafiche le figure ideali e le cose idealizzate con la parola da Alessandro Manzoni, non si era ristretto, come i precedenti illustratori, — dal Gonin a Carlo Belgioioso (che in un suo quadro ad olio riprodusse il famoso episodio della peste « Scendeva dalla soglia, di uno di quegli usci... »); dal Gallina, autore di una serie di scene litografate, al Gastoldi (che nel dipinto della Galleria civica di Torino volle riassumere le angustie

G. PREVIATI – IL DOTTOR AZZECCA-GARBUGLI E RENZO. (Ediz. Hoepli).

dell'Innominato); dal Riccardi a Giuseppe Bertini (che in un altro dipinto espresse assai meglio del Belgioioso e con la sapienza pittorica del Gastoldi la gioia finale di Renzo e Lucia, lui un po' spavaldo e trionfante, lei sempre modesta e contegnosa); — non si era ristretto, dicevo, come i precedenti illustratori e come tutti gli altri disegnatori di frontispizi o litografie, alla sola esteriorità delle figure e delle cose, più o meno bellamente espresse; riuscendo ad aggiungere una somma di vibrazioni spirituali, che non pure annullano ogni difetto di linea anatomica o panoramica, ma allontanandosi da' soliti preconcetti estetici, ci elevano in un'atmosfera di sensibilità che rinnova stupendamente le vibrazioni già comunicateci dalla parola manzoniana.

Una sola immagine pittorica, oltre i disegni del Previati, io credo possa darci oggi una sensazione simile a quella della lettura del capolavoro: la figura della *Signora di Monza* nel cui sguardo e sulle cui sfiorite guance Mosè Bianchi condensò tutto il carattere della sciagurata suora.

E a proposito di Gertrude: che cosa diventa mai il fantoccio messo in posa, con un'accademica

MOSÈ BIANCHI — LA MONACA DI MONZA.

G. PREVIATI — LA MONACA DI MONZA

Fot. Hoepli.

la creazione propria, sintetizzando co' suoi criteri le liete fine dell'attraente storia milanese del secolo XVII.

Il Previati ha trovato che la scena non era da escludersi, come ne ha escluse tante altre volute dai precedenti illustratori o dallo stesso autore, e ha fatto bene, come ha fatto bene ripetendo i soggetti principali del Gonin e de' suoi cooperatori; ma qual differenza fra il quadro dirò così plice bianco e nero! Gli è che il Bertini aveva *visto* e si era forse unicamente preoccupato di rendere ciò che aveva visto; il Previati ha *sentito*, e ci fa *sentire*, come fa sentire ogni suo palpito, sia esso espresso con la semplice matita o con la sottile carezza del colore, risponda alle regole accademiche del disegno o sfugga ad ogni convenzione di tecnica, ravvivi con la luce del suo « luminismo » un soggetto storico per il quale

G. PREVIATI — LA PESTE.

(Ed. U. Hoepli).

scenografico definito in ogni suo particolare dal Bertini, per commissione di Don Ferrante Frigerio, e il disegno espresso con la matita da Gaetano Previati!

Lì c'è il colore della carne, c'è il « dettaglio » della stoffa, c'è l'armonia delle figure dell' « ambiente »: qui, nelle figure del primo gruppo, c'è forse sproporzione di linee, e il secondo gruppo è appena accennato; ma quanta finezza psicologica nei visi degli sposi e di Agnese, quanto umorismo nella coppia che vien dietro, quant'aria nelle località, quanta potenza coloristica nel semplice l'artista ha predilezione o esalti con nova poesia il millenario simbolismo cristiano.

Guardate le figure isolate, nei *Promessi Sposi*, e non tarderete a convincervi che quando vuole, quando non è preoccupato dall'espressione di un'idea profonda, il Previati sa disegnare e riparare a tutte quelle trascuratezze delle linee che sono l'arma unica che può rivolgergli contro chi, unicamente ligio alla convenzione della forma esteriore, non riesca a comprendere il *carattere* speciale di quelle opere d'arte. Ma le illustrazioni del Previati che nei *Promessi Sposi* raggiungono

G. PREVIATI — LA CARESTIA.

[illegible] a mio credere, quelle appunto in cui si nota una certa deficienza lineare, a cui l'artista avrebbe potuto facilmente riparare, con opportuni ritocchi, se non avesse temuto di alterare, nella ricerca della perfezione esteriore, la spontaneità nell'estrinsecazione del sentimento intimo.

Nè mi par superabile l'efficacia di certe scene di movimento, l'evidenza di certi caratteri della

G. PREVIATI — LA DISTRUZIONE DEI FORNI.

(Ediz. Hoepli.)

moltitudine, che l'occhio del Previati sa cogliere non come l'obiettivo di una macchina fotografica, ma con una profondità di sguardo e con una commozione spirituale che non può lasciare indifferenti, o distrarre in considerazioni accademiche, chi non manchi di una educazione estetica moderna e non sia avvezzo, per mancanza di penetrazione, a soffermarsi alla sola superficie delle cose e delle anime.

Fate passare, sia pur fuggevolmente, le tavole dei *Promessi Sposi* e ne avrete una lucidissima prova, non indegna di quella superata con tanta genialità, tanta forza d'espressione e tanta abilità di disegnatore anche, nelle composizioni della *Lega Lombarda* e di *Ugo e Parisina*.

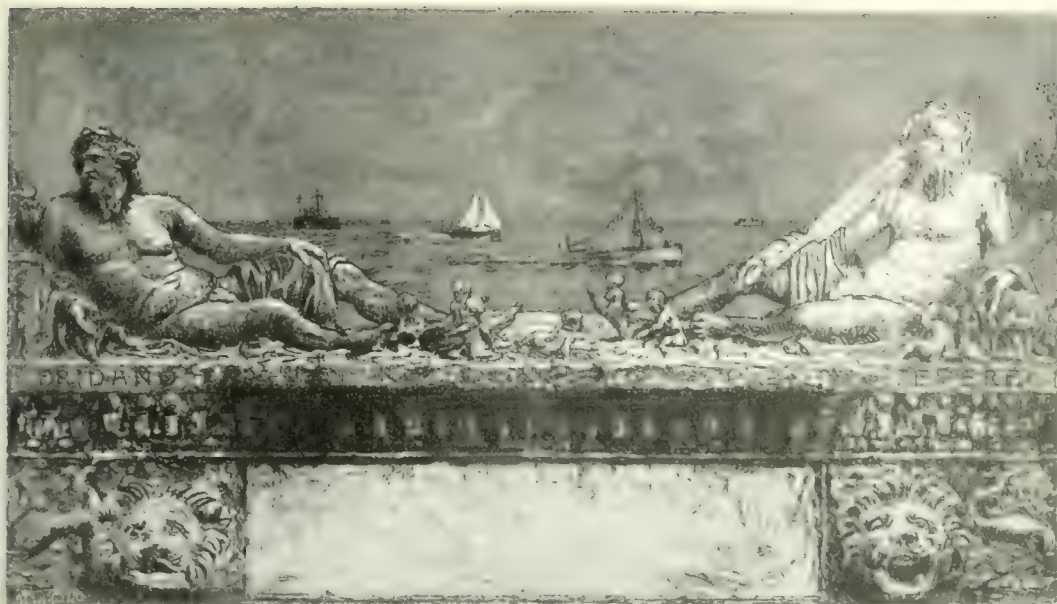
* * *

In conclusione, guardando con occhio amoroso e spassionato nello stesso tempo le illustrazioni che il Previati ha così fortemente vissuto prima di tracciar sulla carta, si può affermare, con poca probabilità di una smentita, che un altro artista, accingendosi oggi o domani all'opera complessa e difficoltosa quante altre mai, potrà forse ideare ed eseguire una serie di vignette meglio curate nella linea e più piacevoli nella composizione, nel contrasto delle luci con le ombre, in tutta l'esteriorità della materializzazione; ma sarà certo raro che, cercando di entrar nello spirito

[illegible] o sentimentale delle figure manzoniane, [illegible] rendere con altrettanta profondità di pe- [illegible] e con altrettanta efficacia di espressione il pensiero, la vita, il momento storico, l'atmosfera spirituale e morale che fecero dei *Promessi sposi* un capolavoro finora insuperato nella nostra arte narrativa. Ed è perchè anche nel disegno, secondo la felice espressione di uno studioso, l'arte del Previati uscendo dalla realtà entra nel sogno, rendendo fluida la natura, spiritualizzando la materia, elevando le sensazioni del riguardante in un cielo di vibrazioni e di palpiti incomparabili.

PASQUALE DE LUCA.

G. PREVIATI — GERTRUDE.

(Ed. Hoepli).

VICO VIGANÒ — DIPLOMA UFFICIALE DELLA CROCIERA MOTONAUTICA, 1911.

ACQUEFORTI ED ACQUAFORTISTI: VICO VIGANÒ.

OME avviene spesso per gli artisti della matita e del pennello, Vico Viganò dimostrò in età ancor fanciulla le sue attitudini a tradurre in segni grafici le impressioni che la natura e gli uomini venivano offerendo alla sua già affinata sensibilità. Ricordando i primi anni della sua vita, egli non vi sa anche oggi ritrovare se non un gran sogno, ridotto nella forma piccola e geometrica di una scatola di colori, di colori buoni, a olio, di quelli *per adulti*, da sostituire alle tavolettine degli acquarelli che gli avevan servito fino allora a colorire i suoi paesaggetti e le sue figurine e le copie che aveva fatto di tutte le stampe che adornavano le pareti della casa paterna.

VICO VIGANÒ.

Mentre rievoca, con me che l'ascolto, queste piccole felicità della sua fanciullezza, egli rivive la gioia grande che il padre gli procurò un giorno di un luglio lontano, facendogli dono, in premio degli esami lodevolmente superati, della scatola tanto e tanto a lungo desiderata. Parve al giovinetto di aver raggiunto il limite estremo dell'umana felicità, di aver toccato il culmine di ogni possibilità e di ogni speranza. E fu allora una smania di tradur sulle piccole tele i grandi paesaggi della sua vasta pianura lombarda, di ritrarre in luminosi colori le sue belle campagne divorate dalla inesausta magnificenza del sole estivo, di fermare con la mano ancora inesperta i buoni volti dei famigliari o le figure caratteristiche

che gli si movevan d'intorno: tipi e figure del vil- [illegible]

Il Viganò conservò poi sempre nella sua opera, così abbondante e così varia, queste sue impressioni [illegible] fanciullezza, come inalterato conservò il suo entusiastico amore per l'arte: un amore e un entusiasmo che hanno un che di fanciullesco ancora, e un'ingenuità, un candore, che meravigliano ed incantano in un artista così completo e in un artefice così provetto. È che egli amò la sua arte

VICO VIGANÒ — IL CORREDO (MIA MADRE).

ad onta di tutto, perchè essa gli fu la consolatrice delle poche ore di ozio che gli studi gli consentivano; perchè per essa rinunziò alle liete e spensierate scorribande dell'età giovine, e alle facili gioie di un'ora o di un giorno, e al sonno notturno e mattutino, e, sopratutto, al guadagno pronto, all'utile immediato, per conservarsi puro e sincero in tanto dilagare di una pseudo-arte frettolosa e bottegaia.

∴

Vico Viganò tiene dalla borgata dove nacque e dalle sue libere campagne la semplicità e la schiettezza che lo contraddistinguono, come dalla sua vita paesana e campagnola trae la maggior parte delle ispirazioni anche per le opere della maturità odierna. Egli nacque in Cernusco sul Naviglio, a pochi chilometri da Milano, il 1° giugno 1874, e studiò a Milano nelle scuole normali fino all'età di vent'anni. Il padre suo non aveva da lasciargli tanto da permettergli di attendere senza preoccupazioni gli assai dubbi proventi dell'arte, e l'aveva opportunamente avviato ad una professione, che, assicurandogli il pane quotidiano, gli desse la tranquillità necessaria a coltivare la sua arte e a perseguire i suoi sogni. In questo stesso tempo, studiando per conto proprio, da solo, con ammirevole tenacia di lavoro e costanza di fede, il Viganò conseguì anche il diploma di professore all'Accademia di Brera.

Il giovinetto pittore conduceva dunque ogni dì i suoi sogni a far la spola tra Cernusco e Milano, grazie a quel quasi antidiluviano mezzo di trasporto che sono i trenini delle linee interprovinciali. Due o tre ore della sua giornata gli scorrevano lì sui sedili sgangherati delle carrozze; ma non invano. Quasi sempre infatti egli riusciva ad assolvere i suoi doveri scolastici durante i viaggi d'andata e

ritorno, per riserbarsi il resto del pomeriggio per dipingere e le lunghe serate invernali per disegnare.

E le domeniche — oh, le beate domeniche di pittura! — quanta gioia d'arte, quanta ebbrezza di colori, che passione, che speranze, che sogni! Fu durante le domeniche di un intero inverno (gli altri giorni rincasava che era già buio e gli toccava di lasciare i pennelli a riposo) che egli lavorò attorno ad una grande tela: *Emigranti*, la quale, esposta

VICO VIGANÒ — DORMIENTE

prima nel 1897 alla Triennale di Brera e poi alle Internazionali di Monaco e di Pietroburgo, gli valse le unanimi lodi degli intenditori e dei critici. A Brera anzi con questo quadro entrò in gara per il premio Fumagalli, e a Bologna per il premio Baruzzi.

Modello, per la dolorosa figura che nella bella tela rappresenta l'angoscia, il dolore, la miseria che varcano i mari in cerca di altri dolori e di altre miserie, fu la madre del pittore, il quale confessa di provare ancor adesso un po' di rimorso ripensando al molto freddo che la buona e cara donna era felice di soffrire per ore ed ore, nel vasto e gelido stanzone di cui egli s'era fatto lo studio, scarsamente difesa da un ampio scialle e da un piccolo fuoco di brace che le si andava spegnendo tra le ceneri sotto i piedi intirizziti. Il figlio, però, aveva le dita aggranchite e badava a scaldarsele ogni poco col fiato, perchè potessero stringere l'asticciola sottile del pennello animatore.

Ma che caldo fluir di sangue al cuore e al cervello, quando, dopo aver tanto lavorato e penato e sperato, gli fu ufficiosamente data per certa l'accettazione del quadro a Brera!

Fu Mosè Bianchi, il quale nutriva per il Viganò molta stima e moltissimo affetto, il primo a comunicargli la notizia. La sera di una delle ultime sedute della Commissione di accettazione, il Viganò andò a cercare il Bianchi, che era dei commissari, al Ristorante Orologio, nelle cui sale gli artisti milanesi, da tempo immemorabile, tengon gaio cenacolo nelle ultime ore della serata. Ve lo trovò infatti in compagnia di altri molti, tra i quali il nostro novellino si sentì tutto confuso e quasi tremante. Ma il Bianchi gli accennò affettuosamente di farsi

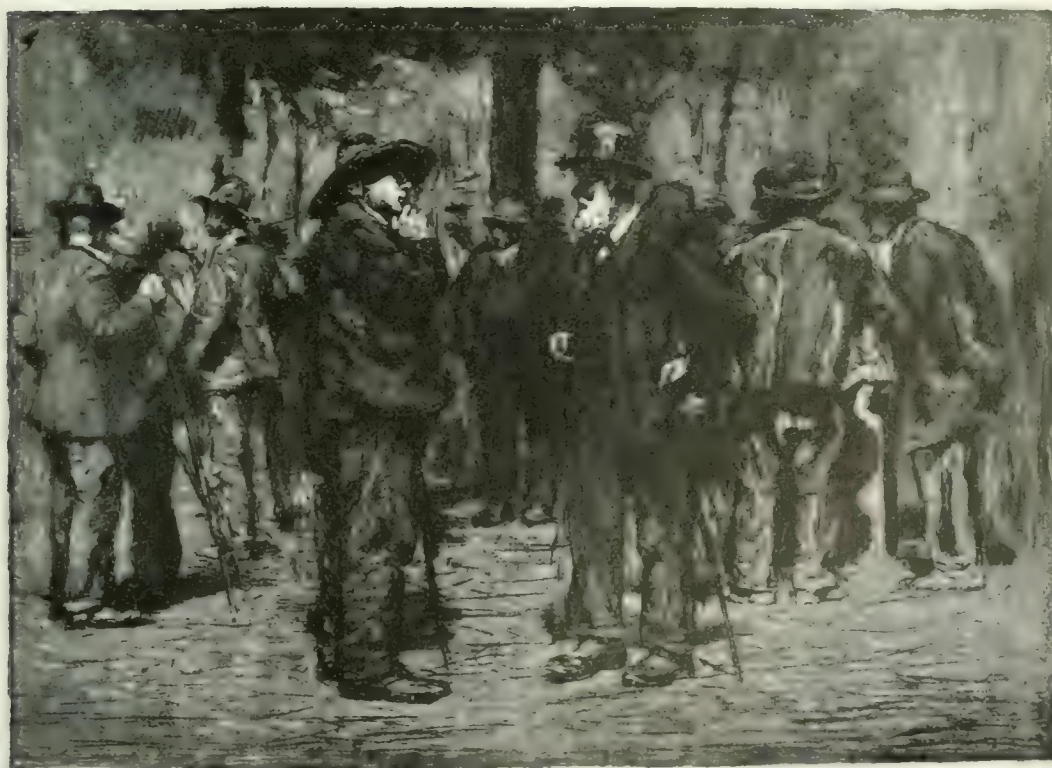
[illegible] al fianco, e leggendogli negli occhi e sul labbro peritante l'ansia della domanda, lo rassicurò subito con una buona manata sulle spalle e con una delle sue frasi tipiche e pittoresche. « El so quader l'è piasùu.... L'è passàa [illegible]

⁂

Ma più che nella pittura, dove dimostrò singolari qualità di disegnatore e di colorista, (tra i suoi quadri ottennero buon successo in varie esposizioni *Serata d'inverno*, *Goffredo Mameli*, *In soffitta*, *L'avversario*) il Viganò doveva dar piena misura del suo ingegno nel trattar le punte e gli acidi a mordere la salda tempra del rame per l'acquaforte. Questa difficilissima arte, che ebbe per l'addietro così formidabili cultori e in Italia e fuori, e che era da noi caduta in deplorevolissimo abbandono, ebbe in lui un apostolo fervidissimo ed attivissimo, che valse a farla in breve volger d'anni rifiorire e tornare in pregio, anche come applicazione agli scopi infiniti della moderna pubblicità. Si deve anzi alla sua iniziativa e all'opera sua indefessa se è sorta tra noi quell'*Associazione Italiana Acquafortisti e Incisori*, che conta tra i suoi soci i cultori più noti di quest'arte e che ultimamente fu ad unanimità di voti premiata con la prima medaglia d'oro all'Esposizione Internazionale di Barcellona nel 1911. Sempre per sua iniziativa, l'Associazione Acquafortisti si presenterà quest'anno con una importante raccolta di opere dei vari soci anche all'Internazionale di Amsterdam.

VICO VIGANÒ — I MERCANTI

Le prime acqueforti del Viganò datano dal 1892, e ritraggono con mano tuttavia insicura, ma con una nobile ricerca del nuovo, del diverso, e con un ardore di difficile conquista, che è segno del saldo temperamento artistico e del tormentoso desiderio di perfezione che sono caratteristiche del nostro acquafortista, ritraggono le figure care della famigliuola : la sorella, bimba pensosa dalle trecce abbondanti, il volto materno, la madre che cuce il corredo della figlia, la rude e sorridente bonomia del nonno. Gli affetti soavi della casa hanno avuto raramente un così delicato e commosso pittore.

VICO VIGANO — LE COMARI

VICO VIGANO — I COMPARI.

VICO VIGANO — PASSA IL TRENO

VICO VIGANO — INVERNO

Le primissime sue acqueforti, però, furono trascrizioni e sarei per dire interpretazioni od impressioni dei più celebri quadri del Cremona, come *L'Edera* e *I cugini*. Egli le presentò con alcune sue tele per una mostra alla « Permanente »; ma le acqueforti non poterono venir accettate per non essere opere originali. Tuttavia, vedendole, Mosè Bianchi, con l'intuizione pronta e la simpatia indagatrice dell'artista, potè scorgere in esse le qualità rare che avrebbero portato il Viganò ad eccellere in questa sua arte ardua e paziente, ed esclamò, nel bel mezzo della Giurìa d'ammissione: « Rimandiamole pure queste acqueforti, così vuole il Regolamento, ma son certo che questo giovane ne farà di bellissime in avvenire... ». Tant'è vero che l'occhio e la mente dell'artista, quando non gli faccia velo la passione, valgono a giudicare e a comprendere meglio assai dell' occhialuta miopìa di certi critici facili e frettolosi!

* *
*

È singolare il modo come il Viganò venne a conoscenza del processo per cui si ottiene l'incisione. Egli ne imparò poi sui libri i sottili segreti tecnici, ma le prime nozioni gli furono apprese praticamente, e da principio molto si giovò delle sue pazienti e poco fruttuose esperimentazioni.

VICO VIGANÒ — LE LAVANDAIE (VECCHIA MILANO)

Il segreto dell'arte in cui doveva più tardi divenir maestro gli si palesò durante uno dei suoi quotidiani viaggi tra Cernusco e Milano. Era a lui compagno di tortura sui non morbidi nè comodi sedili del treno-lumaca un suo giovane compaesano, studente d'ingegneria e per amor dei calcoli e degli appelli professorali ogni dì viaggiante verso la metropoli. Ora un giorno, mentre appunto se ne tornavano da Milano, l'amico trasse di tasca un collare d'un suo cane, e gli mostrò la piastra d'ottone sulla quale egli stesso aveva inciso per mezzo

VICO VIGANÒ — TRASPORTO DELL'ANGIOLINO.

VICO VIGANÒ — SEPOLTURA DI UN BAMBINO.

[illegible] pen-
sare di complicare il suo lavoro di trascrizione e di interpretazione del vero servendosi di lastre di rame, di punte e di acidi, invece che di tele, di matite e pennelli e di colori, fu per il giovane un lampo. Quel dì stesso si procurò il materiale necessario, e incominciò i suoi tentativi. Ritentò, riprovò, perseverante ed instancabile, e giunse infine a qualche risultato concreto. Nacque così la sua passione per l'acquaforte, la quale, per lui, aveva sul dipinto il vantaggio di permettergli di lavorare anche la sera e spesso anche la notte.

Il Viganò è, ancora adesso, uno straordinario lavoratore notturno. Lo si incontra sovente la sera al teatro, specie di prosa, a cui si interessa assai; ma dopo lo spettacolo è certo ch'egli farà le ore piccole nel suo studio-officina, appollaiato sull'alto sgabello, a figger gli occhi esperti sull'ultima sua lastra e a graffiarla con le punte e a farvi scorrer sopra l'onda sapiente dei corrosivi. Soltanto con questa sua assiduità al lavoro e con la sua meravigliosa resistenza fisica, è spiegabile come egli abbia potuto in un tempo relativamente breve compiere una somma d'opere ingente, acquistando nella sua difficile arte la incontrastabile perizia che ne ha reso celebre il nome e in Italia e all'estero.

VICO VIGANÒ — PARANZE.

∴

L'arte di Vico Viganò è il riflesso schietto e immediato della sua vita. Egli ci ridà, nella sua varia opera, quel che di bello e di dolce e di puro gli ha offerto la vita, che riproduce con la mirabile ingenuità con cui egli l'ha guardata e vissuta. Nel cittadino che egli è ormai divenuto, l'anima, eterna fanciulla che sogna e che sospira, ha potuto così rimaner fedele agli aspetti e alle forme dell'adolescenza felice e della primissima gioventù.

Tra le mura della città terribile, entro le brevi pareti di una casa troppo angusta per chi soffre la nostalgia della campagna materna, al rombo incessante di un immane lavoro che non concede mai tregua, il pittore poeta rievoca i cari aspetti del borgo natìo, le tipiche figure della campagna, i bimbi sereni, le chiesette solitarie, le casupole

VICO VIGANÒ — FUMATORE (MIO PADRE).

[illegible] i canali sonnolenti, la natura come apparve al suo avido occhio e al suo spirito inquieto, nelle varie ore della giornata e nelle varie stagioni.

VICO VIGANÒ — IL DOLORE MATERNO.

La pianura lombarda grigia di melanconia negli autunni nebbiosi, verdissima la primavera, dorata di messi ondeggianti l'estate, ha nel Viganò il suo poeta, il suo illustratore. Poche opere, anche di poesia, rendon meglio di una certa sua piccola acquaforte intitolata — *Riflessi* — la desolata poesia dell'autunno nei nostri piani sconfinati. Alberi sfrondati, macchie d'arbusti scheletriti, una chiesetta di campagna, vagamente riflessi entro una spera d'acqua immobile: sopra, un cielo diafano solcato da lievi strappi di nuvole presaghe delle indeterminabili pioggie novembrine. E l'ora, la stagione, la piccola chiesa solitaria, come prese in un incantamento di morte, paiono confidare all'acqua melanconica un loro quieto e sereno desiderio dell'« al di là », una loro non tormentosa nostalgia del mistero.

Ma le opere più interessanti del Viganò sono le

acqueforti in cui con fine e gustoso umorismo egli ha ritratto nel loro aspetto più consueto, e perciò più vero, e nella loro psicologia più semplice, e perciò più evidente, i tipi immutabili del villaggio: *I Compari* che discorrono, solidi, gravi, pacati, sulla piazza del paese, *Le Comari* che chiacchierano in crocchio scambiandosi le notizie e i pettegolezzi, *I Mercanti* che trattano i prezzi del bestiame presso la loro mercanzia; così vivi in tutte le loro caratteristiche, che ci par di vederli gestire e ci vien fatto di qui fermati sul rame. Nell'ambito di questa stessa ispirazione rientra la vasta tavola della *Sindachessa*, che rappresenta, con eccezionale vigoria di tratti e con saggia maestria di chiaroscuri, una contadina che appoggiata la mano ad un rastrello guarda in superba e pur semplice attitudine di dominatrice le campagne degli amministrati dall'onorevole consorte. Saporosissimo compendio di psicologia paesana. Argutamente il Beltrami nota che questa sindachessa può esser « degna com-

VICO VIGANÒ LA MALATINA.

meravigliarci di non udir anche le loro rudi parole. Quest'impressione è ben chiarita da Luca Beltrami, il quale preluse da par suo ad un volumetto edito nel 1910 in cui l'editore Bonomi di Milano raccolse in nitide riproduzioni cinquanta acqueforti del Viganò: « Il Viganò — dice l'acuto Polifilo — già ha mostrato di saper rivestire e completare la sicura interpretazione del vero, con quella densità di significato, che all'incisione assegna un interesse che non si arresta al superficiale godimento estetico dell'occhio », ma anche ci induce nella psicologia e ci fa pensare, come per queste tavole di cui si discorre, ai casi dei rustici protagonisti pagna di qualcuno dei buoni villici di Casate Olona ».

Di tutt'altra tecnica, più sottile e rifinita, ma di ugual potenza suggestiva, sono certe impressioni di montagna che formano l'albo delle *Acqueforti Montanine*. Alle figure del primo piano fanno in esse da sfondo i paesaggi ampî ed ariosi della montagna, ma accennati appena, talora con una lievissima sfumatura che ci permette di vederli noi, coi nostri occhi, come la nostra immaginazione li indovina, quasi direi come la nostra anima li desidera. In verità, noi creiamo col nostro desiderio e con la nostra fantasia questi poetici

[illegible] ad essi la nostra anima ed il nostro [illegible]; ed è questa nostra partecipazione viva ed intelligente all'opera dell'artista che ce la rende [illegible], perchè aggiungiamo ad essa qualchecosa di noi, il nostro sentimento, il nostro pensiero, il nostro sogno, ciò che di noi è più intimo e segreto. Nello sfondo indistinto di *Mammina*, ad esempio, la fantasia ci può fingere un vastissimo e luminoso

VICO VIGANÒ — I TACCHINI.

campo di grano, senza che l'attenzione ci venga distolta dal gruppo che innanzi ad essa campeggia: la sorella maggiore che regge sulle braccia con soave atto materno una bimba, e la guarda con occhi che dicono un segreto pensiero, che è nello stesso tempo preoccupazione e speranza. E che finezza di disegno, che profondità e che semplicità di sentimento e di pensiero in *Sotto il carico!*: due donne che, curve sotto il carico, curve sotto il lor triste destino, salgono un'altura: dietro, non altro che il cielo immenso e luminoso.

E con tale semplicità di elementi costitutivi e di mezzi tecnici che questo nobile artista del rame morduto dalle punte e dai corrosivi sa rappresentare la natura, l'ambiente, le persone, le anime.

La natura?... Eccovi *Crepuscolo triste*, un quadro, un vero quadro, che vi dà proprio la sensazione del colore e della pennellata. L'ambiente?... Ecco *Lavandaie sul Naviglio*, con un carattere tutto proprio di stampa antica, riproduzione viva ed esatta di uno dei più singolari aspetti della vecchia Milano che scompare; ecco *Cortile con tacchini*, l'acquaforte che ha reso celebre il nome del Viganò. Le persone?... Ecco il *Fumatore*, in cui il figlio con potenza meravigliosa di espressione ha riprodotto le sembianze del padre. Le anime?... Ed ecco *La malatina*, una bambina dal volto diafano, dal naso affilato, dagli occhi attoniti, ancor sbarrati nello spavento della febbre e nella fissità di un pensiero informe e pur angoscioso; ecco *La sepoltura*, un piccolo grande poema di verità e di tristezza, che con le lastre del *Dolore materno* e

VICO VIGANÒ — LA SINDACHESSA.

del *Funerale dell' angiolino* forma un trittico in cui, con tecnica ogni volta diversa, si riassume l'eterna poesia del dolore umano.

Da un poco in qua, il Viganò ha anche

VICO VIGANÒ — PANNI AL SOLE.

tentato qualche applicazione pratica della sua arte aristocraticissima. Gli ultimi grandi avvenimenti sportivi, e non soltanto dello *sport*, ma più propriamente del progresso inarrestabile del genio umano, hanno trovato in lui il degno commemoratore ufficiale. Da quando il *Touring Club Italiano* lo incaricava del diploma del Primo Circuito Aereo di Brescia, egli ha celebrato in vaste tavole all'acquaforte altri meravigliosi ardimenti umani, come quello della Traversata delle Alpi in Aeroplano (con una mirabile e concettosa immaginazione ed anzi trasfigurazione simbolica dell'eroico sacrificio di Geo Chavez), ed infine quello della Crociera Motonautica Torino-Venezia-Roma. Degna di nota davvero, questa elevazione, questa nobilitazione di quell'adusatissimo luogo comune che è il diploma ufficiale. Il Viganò, che porta un grande amore alla sua arte e che tanto fa per diffonderne

VICO VIGANÒ — MANSUETUDINI

SOCIETÀ ITALIANA DI AVIAZIONE MILANO ❧ PRIMO CIRCVITO AEREO INTERNAZIONALE MILANO MCMX ❧ TRAVERSATA DELLE ALPI IN AEROPLANO ❧

VICO VIGANÒ — DIPLOMA.

la conoscenza ed il gusto, ci ha chiaramente dimostrato quel che il diploma può divenire, ove si ritolga agli inetti e ai mestieranti per venir affidato ad artisti veri, che diano ad esso delle proprie facoltà quel che darebbero ad ogni altra opera d'arte.

Un'altra applicazione pratica dell'acquaforte ci ha fornito il Nostro col suo *Albo Pascoliano*, or ora edito in lussuosa veste dallo Zanichelli. I canti di Giovanni Pascoli sono da lui, non illustrati, ma interpretati con uno spirito che anche per tutta la precedente opera sua potrebbesi definire prettamente, intimamente pascoliano. Per ciò le sue acqueforti, opera d'arte creata accanto ad un'altra opera d'arte, si identificano siffattamente coi canti del poeta da far con essi una cosa sola. E questo l'incomparabile pregio che ha loro riconosciuto quell'altro poeta, del marmo rigido che ha avuto da lui quasi una miracolosa spiritualità, che è Leonardo Bistolfi. « Riconducendoci — egli dice nell'alata prefazione all'*Albo* — con la magia dell'arte sua alle origini delle emozioni di cui il Pascoli consola il nostro spirito, egli (il Viganò) non solo non turba la rara purezza di queste emozioni, ma ci prepara a riceverle degnamente, collocandoci nell'ambiente e al contatto delle cose in cui l'anima del poeta s'immerse ad ascoltarne e a tradurne le più intime voci ».

Quanti altri poeti, aggiungiamo noi, potrebbero essere interpretati così; e quanti altri libri potrebbero venir così, non banalmente e piattamente illustrati, ma intimamente sentiti e vissuti e nobilmente e altamente comentati con l'arte grafica! E che più alto valore potrebbe acquistare l'illustrazione, quando sia, come è qui, non una comunissima riproduzione fotomeccanica, ma una *copia* autentica tirata sul rame dallo stesso acquafortista! Gli amatori d'arte e i collezionisti di libri rari si lagnerebbero meno della mortificazione a cui sono costretti nel vedersi passar tra mani gli sciatti volumi dell'industrialismo librario moderno, e italiano e straniero.

Tali, in rapida esposizione, gli spiriti e le forme dell'arte di Vico Viganò, di questo delicato poeta che non canta le sue strofi con labili parole, ma con lungo e paziente amore le incide nel rame tenace, a delizia e conforto dei nostri occhi insaziabili di bellezza, delle nostre anime avide di sempre nuove e vive ed intense commozioni.

LUIGI GIOVANOLA.

VICO VIGANÒ — FRA GLI ALTI PIOPPI (DALL'« ALBO PASCOLIANO »)

ACIREALE — STAZIONE E PALAZZO PENNISI (Fot. Celso).

ACIREALE E IL MEDAGLIERE PENNISI.

'ANTICA *Jacium*, detta così anche nel medioevo, prese tal nome dal suo piccolo fiume, l'Akis di Teocrito, l'Acis di Ovidio e Silio Italico. Il grande poeta siracusano ricorda appunto « le sacre acque di Aci » ed Ovidio canta dolcemente gli amori di Aci e della bianca Galatea :

> Candidior nivei folio, Galatea, ligustri
> Floridior pratis . . . . . .

Il ciclope Polifemo, innamorato ardentemente della bella Ninfa, alla vista di costei trattenentesi in colloquio con Aci, scagliò contro al giovine pastorello un grosso macigno tratto dall'Etna, uccidendolo all'istante. Ma le preghiere di Galatea fecero sì che i numi impietositi lo facessero rivivere sotto forma di fiume. Lo stesso Ovidio narra che Aci nacque da Fauno e dalla Ninfa Simetide, « Acis erat, Fauno nymphaque Symaethide cretus », e Silio Italico aggiunge che il pastorello fuggitivo, tramutato in acqua, mescolossi alla nereide Galatea sommergendosi nel mare vicino.... Fin qui la leggenda.

Sulla greca cittadina però, che occupava lo stesso luogo di oggi o i suoi dintorni, quasi mute sono le fonti storiche, dappoichè un solo ricordo troviamo e in epoca tarda, nell'*Itinerario* di Antonino.

Gli storici acesi, con a capo il Vigo, si sono sforzati a dimostrare che proprio presso Capo Molini sorgeva l'antica Xifonia, ma una tale opinione non è suffragata da prove più o meno dirette, anzi è smentita dalla moderna critica storica che ricerca quella città nelle vicinanze di Augusta.

Certo, fin dai più antichi tempi il litorale da Catania in su dovette divenir sede di popoli industri e fiorenti, attrattivi dalla feracità delle campagne, propizie alla vite, e dalle sorgenti minerali che, per la loro azione benefica, acquistarono grande fama.

I Romani apprezzarono il sito di Acium e provvidero alla costruzione di terme, come attestano i ruderi ancora esistenti, cioè due grandi sale a vôlta, sulla spiaggia, presso il mitico fiumicello. Una testimonianza scritta incontriamo, inoltre, nel poeta siciliano Cornelio Severo, vissuto nel secolo di Augusto, il quale ne fa cenno a proposito della materia che dà perenne alimento al fuoco vulcanico.

Della Aci medioevale, come dell'antica, non è rimasto quasi nulla. I continui e talvolta disastrosi

ACIREALE — INGRESSO AI BAGNI DI S. VENERA. (Fot. Celso).

terremoti e le eruzioni vulcaniche furon cagione di spostamenti e di trasformazioni profonde. Gli Arabi, dicon gli storici, la chiamarono Alyâg o El-Jagi, e i Normanni Jachium e Giachium. L'Emiro Ibrahim, dopo un assedio, nel luglio del 902 riuscì ad espugnarla e a diroccarne le fortezze; e Ruggero, con diploma del 15 dicembre 1092, concesse in demanio ad Angerio, abate del monastero di Catania, il castello di Aci. Ma il terremoto del 4 febbraio 1169, che dovette produrre danni enormi su tutta la costa orientale dell'isola, distrusse anche Acium, e fu in seguito a così tremenda sciagura, che sorse una nuova città chiamata Aquilia, perchè, come dicesi, sita nella pianura dove Aquilio debellò i servi capitanati da Atenione. Ciò non ostante, nel linguaggio diplomatico continuò sempre ad esser detta Jacium o terra di Yachi.

Ma anche Aquilia ebbe a soffrire grandi calamità. Devastata dai corsari di Roberto, re di Napoli, e sepolta in parte dalla lava nel 1329, fu indi costretta a cambiare poco a poco sede, occupando l'altipiano della moderna Acireale. Il nuovo abitato prese allora il nome di L'Aquilia e al vecchio rimase quello di Aquilia Vetere. Questo

ACIREALE — INGRESSO ALLA VILLA BELVEDERE. (Fot. Celso).

ACIREALE — PIAZZA PAOLO CUSMANA, VIA CURRO E CORSO SAVOIA (Fot. Celso)

ACIREALE — PIAZZA DEL DUOMO — A DESTRA LA CHIESA DI S. PIETRO. (Fot. Celso).

passaggio avvenne definitivamente, secondo un amoroso e dotto storico acese, il Raciti Romeo, nel 1480, quando le scorrerie dei pirati africani e le minaccie dei Turchi consigliarono gli Acesi a ricoverarsi in luoghi più sicuri e più difendibili. Fra così lunghe, varie, fortunose vicende, Aci cominciò a decadere e non risorse che nel secolo XVI, quando, sottratta alle angherie dei baroni, divenne città libera e demaniale.

L'appellativo moderno di Acireale rimonta al 1642 ed è dovuto a Filippo IV di Spagna; però — triste a dirsi — non è rimasto di quell'epoca, così a noi vicina, che il solo nome di battesimo. Il terremoto del 1693, come i precedenti del 1169 e del 1542, distrusse quasi ogni vestigio, di guisa che oggi non ci è dato vedere che una città interamente moderna le cui fabbriche più vecchie risalgono appena al secolo XVIII. Ed è una bella prosperosa città, sorgente sur un plinto di lava, baciata dall'Ionio azzurro ed inghirlandata da verdi, olezzanti giardini, da boschi di aranci, da rigogliosi vigneti. Essa si presenta gradevolmente all'occhio del forestiere con spaziose, diritte vie fiancheggiate da palazzi spesso ragguardevoli, e ne guadagna la stima così per i suoi numerosi istituti scolastici e filantropici come per la civiltà dei suoi abitanti. La salubrità poi del clima, l'incanto del paesaggio e la esistenza delle famose acque termali, la indicano quale una delle migliori stazioni di cura, in tutto degna degli elogi di un principe della scienza medica, di Arnaldo Cantani.

ACIREALE — CHIESA DI S. SEBASTIANO. (Fot. Celso).

*
* *

Fu un signore benemerito del luogo, il barone Agostino Pennisi, che, incanalate le acque alla sorgente, le condusse in città, costruendo un decoroso stabilimento balneare e, nel tempo stesso, un grande albergo che ebbe l'onore di ospitare Riccardo Wagner, nella primavera del 1882.

I bagni conservano anche oggi la denominazione secolare di S. Venera, presa, come si crede, da un antico tempio dedicato alla santa patrona di Aci, e che fu, in tempi remoti, meta di affollati pellegrinaggi imploranti grazie e salute.

L'insigne autore di *Sicilia Sacra*, Rocco Pirri, così ne scrive: « S. Venerae Puteus est iuxta eversas Acis thermas, cuius aquae divinitus prosunt sanitati hominum ». E il Salerno nelle sue Animadversioni alle *Vitae SS. Siculorum* del Cajetani, aggiunge: « Juxta Puteum aedes est S. Venerae dicata ac putei aqua loti multis sanatur morbis ». E chi sa di quante scene pietose sarà stato testimone, nelle tènebre medievali, il classico luogo delle Terme (che gli Acesi chiamano Xifoniti); chi sa come la turba dei devoti e dei sofferenti si sarà pigiata attorno al miracoloso Pozzo! Certamente grande dovette esserne la venerazione, vivissimo il culto, e P. Anselmo Grassi, scrittore della prima metà del secolo XVII, nelle sue *Ammirande Notizie* descrive una vera basilica « colla sua cappelletta a volta nel di dietro (cioè l'abside) nella quale — secondo l'attestazione degli anziani — era un Dio Padre dipinto alla greca, siccome in quel tempo antico si usava, e tutte le mura inferiori erano pure ornate di sacre immagini, colla B. Venera nel mezzo, dipinta, come le altre, alla greca.... Nel 1600 essendosi per la gran vecchiezza ristorato il tempio, si disfecero molte delle suddette immagini... Nel 1620 essendosi del tutto spianato il tempio vecchio, fu riedificato il nuovo che vi è adesso, colla porta maggiore, com'era prima, in faccia del memorando Pozzo ».

S. Venera o Veneranda, secondo gli agiografi, sarebbe la stessa che la S. Parasceve dei Bizantini (così detta perchè nata di venerdì), quella che i Menologi chiamano « Martire delle grandi vittorie ».

Varie città d'Italia si disputano il vanto di averle dato i natali e dubbio è anche il luogo del suo martirio che dicesi avvenuto sotto l'impero di Antonino Pio, circa l'anno 143 di G. C.

Gli scrittori acesi la vorrebbero loro concittadina, ma mancano i documenti autentici a conforto della loro tesi. Diffuso però ne è il culto in Sicilia, ma particolarmente fin « ab antico » dovette

PIETRO PAOLO VASTA: LA PIETA'.
ACIREALE — CHIESA DI S. SEBASTIANO. (Fot. Celso)

esserlo in Acireale, dove è persistente la tradizione della nascita e della dimora della Santa. Uno scrittore del '700, raccogliendo una leggenda, racconta infatti che « nei dintorni di Jaci e confini del monte Etna durano sino ai dì nostri le vestigia dell'antico Ospedale dove è fama che in officio d'infermiera esercitasse S. Venera la sua impareggiabile carità, e si vedono due piccole stanzette nelle quali gli infermi godevano il bene-

[illegible] dei situati bagni a cui da un Pozzo vicino [illegible] appellato S. Venera — si trasfondevano le acque. Queste si rendono prodigiose, sì perchè [illegible], sì per le tante sanità miracolose, dopo la invocazione di S. Venera, ottenute dai devoti ».

Famosa è la fiera di Acireale, forse di istituzione normanna, ricordata dal geografo arabo Edrisi, della quale l'acese Alfio Grassi, che fu valoroso capitano delle truppe napoleoniche, nel 1825, così scriveva: « Ogni anno all'avvicinarsi della festa della città vi è una Fiera che ha nome di essere una delle più ricche di Europa, e dopo quella di Lipsia, di Francoforte, di Bucaria e di Sinigaglia viene quella di Acireale. Vi accorre grande numero di inglesi, francesi, alemanni, greci e anche turchi. Ivi abbondano le derrate coloniali. Per tutta la durata di questo mercato ogni sera sino a mezzanotte si eseguono su una orchestra rizzata nella piazza del palazzo di città, a spese del Municipio, sinfonie e concerti che rendono la festa gaia e brillante ».

ACIREALE — DUOMO: CAPPELLA DI S. VENERA. (Fot. Celso).

∴

Dal bel viale alberato prossimo alla stazione ferroviaria (via Agostino Pennisi) si sale dolcemente per il corso Vittorio Emanuele che va a congiungersi col centro della città.

Appena entrati in piazza Leonardo Vigo dove, in una graziosa villetta, sorge un monumentino in onore del chiaro letterato acese, vedesi a destra

la chiesa di S. Sebastiano, la costruzione più caratteristica di Acireale. Essa costituisce infatti il tipo più ricco di architettura acese del '700, unica forma d'arte che insieme con la pittura rappresentata degnamente da Pietro Paolo Vasta, richiama l' interesse dello studioso. La fabbrica fu bianco e ornata di lavori in ferro di Angelo Paradiso, al quale Acireale deve la fioritura di tale industria artistica. L'interno della chiesa tutto lindo ed elegante corrisponde pienamente alla magnificenza esteriore. Affreschi poderosi di Pietro Paolo Vasta esprimenti episodî della vita e dei trionfi

PIETRO PAOLO VASTA: MORTE D'OLOFERNE — ACIREALE, CHIESA DEI CROCIFERI. (Fot. [illegible])

compiuta nel 1705, ma la facciata venne più tardi, nel 1754, decorata di dieci statue su disegno del Vasta, dovute allo scalpello di Giambattista Marino, e rappresentanti figure dell'antico Testamento. Esse sono: Giuditta, Giaele, Giuda Macabeo, David, Mosè, Giosuè, Aronne, Sansone, Giuseppe Giusto e Gedeone. La porta maggiore, di data recente, fu disegnata dall'architetto Mariano Panedi S. Sebastiano, insieme ad altre scene sacre, decorano le pareti laterali del coro, la vôlta, la cupola e la parte superiore del muro a sinistra del T. Notevoli, inoltre, sono le pitture pur esse a fresco della cappella del Sacramento, opera del medesimo artista. Tutto sommato, possiam ben dire di trovare qui il capolavoro del più grande pittore settecentista che abbia avuto la Sicilia,

[illegible] di [illegible] altro valoroso, Vito D'Anna, che in Palermo, sua patria, lasciò prove bastevoli della sua perizia nell'arte dell'affresco. Il Vasta nacque in Acireale il 31 luglio 1697 e vi morì il 28 novembre 1760. Fu alunno del suo concittadino Giacinto Platania e del messinese Antonino Filocamo, ma si perfezionò poi nell'arte in Roma alla scuola di Luigi Garzi. Varie chiese di Acireale vantano

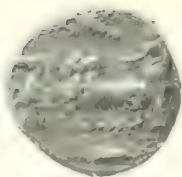
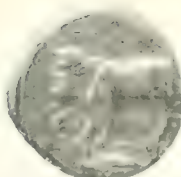
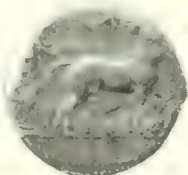
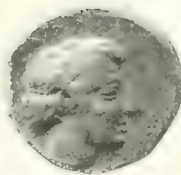
ACIREALE — PALAZZO PENNISI E VIA RUGGERO SETTIMO. (Fot. Celso).

suoi affreschi e quadri che presentano larghezza di pennello e vigoria di colorito. Oltre alla Cattedrale, di cui parleremo più tardi, sono degne di memoria la chiesa di S. Antonio di Padova (della cui antica costruzione rimane solo il portale) dove il pittore fu colto da apoplessia mentre dipingeva; la chiesetta dei Crociferi e quella del Suffragio dove gli affreschi furono eseguiti nel 1751.

Il valentuomo ebbe un figlio a nome Alessandro anch'esso pittore, ma assai inferiore di merito, nato in Roma il 17 agosto 1720 e morto in Acireale il 19 marzo 1793, delle cui opere abbondano le chiese acesi.

Procedendo lungo la villetta Vigo, si ha di fronte la più maestosa costruzione moderna della città, il palazzo Pennisi, di cui fu architetto il Falcini da Firenze. Esso accoglie un medagliere nel suo genere pregevolissimo, stimato come uno dei più preziosi che esistano al mondo, e comprendente in massima parte monete greco-sicule, alcune delle quali assai rare, consolari ed imperiali romane. Tale collezione fu iniziata da Pasquale Pennisi Cagnone nel primo quarto del secolo XIX ed accresciuta poi dal nipote Agostino Pennisi barone di Floristella e dal di costui figlio vivente Salvatore.

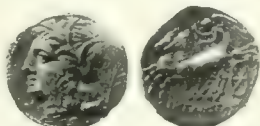
Essa, per le monete greche di Sicilia, è oggi degna di stare accanto alla raccolta di tal genere

PREZIOSISSIMO DECAGRAMMA DI AGRIGENTO
(FINE SEC. V).

RARISSIMO TETRADRAMMA DI GELA
(FINE SEC. V).

RARISSIMO TETRADRAMMA DI PANORMUS
(SEC. V).

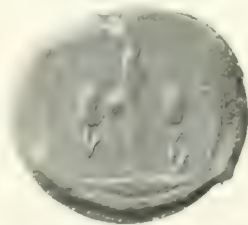
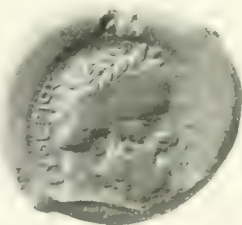
RARISSIMO TETRADRAMMA DI NAXOS.

TETRADRAMMA DI CAMARINA, FIOR DI CONIO,
PROBABILMENTE DELL'ARTISTA EXAKESTIDAS
(FINE SEC. V).

RARISSIMO TETRADRAMMA DI THERMAE HIM. (FINE SEC. V).

PEZZO D'ORO « UNICUM »
DI MESSANA.

RARISSIMO PEZZO DA [illegible]0 LITRE IN ORO
DEI TEMPI DI GERONE II.

SUPERBO TETRADRAMMA DI SIRACUSA
(FINE SEC. V).

SUPERBO TETRADRAMMA DI CATANA,
DELL'ARTISTA HERAKLEIDAS (FINE SEC. V).

RARO PEZZO IN BRONZO CONIATO VERSO IL [illegible] A. C. PER LA LEGA
CONTRO I CARTAGINESI ED ATTRIBUITO ALLA ZECCA DI ALESA.

ACIREALE — MEDAGLIERE PENNISI.

(NB. Le fotografie delle monete furono gentilmente fornite dal barone Salvatore Pennisi di Floristella).

[illegible] Monaco e al Gabinetto Numismatico di Berlino, e per alcuni pezzi anzi li supera.

La monetazione primordiale delle colonie greche di Sicilia fu tutta di argento; il bronzo non appare che nel 480 a. C. e la più antica di tal lega è la *trias* di Siracusa.

Al contrario, i popoli italici adoperarono monete di bronzo forse per la difficoltà di ottenere l'argento o per eccessivo amore di sobrietà. La monetazione siciliana in oro comincia più tardi, tra il 415 e il 405 a. C.

Gli affreschi di Pietro Paolo Vasta lungo la nave traversa, eseguiti negli anni 1736-37, le conferiscono un'aria di grande magnificenza. Essi rappresentano: le Nozze di Cana, l'Agnello dell'Apocalisse, il Sacrifizio di Abele e quello di Abramo, e nei vani degli archi sostenenti la cupola, i Quattro Evangelisti, e a sinistra, la Gloria di S. Venera.

Una Madonna del Rosario del pittore messinese Antonio Catalani ed altri varî quadri di Giacinto Platania e di Paolo Vasta arricchiscono il maggior tempio acese, alla cui sfarzosa veste pittorica si

GIUSEPPE SCIUTI: LA BATTAGLIA DI AQUILIO. AFFRESCO — ACIREALE, PALAZZO CALANNA. (Fot. Celso).

Rari sono i pezzi di aureo metallo anteriori a quell'epoca e preziosissima quindi è la monetina di Messana (unica) coniata, come vuolsi, nel 491 a. C. ed acquistata dal barone Pennisi per L. 22.000 nell'asta Strozzi, in concorrenza col miliardario Morgan.

Piazza del Duomo è ben vasta e da essa godesi intera la bellezza della città con le sue larghe, diritte vie Umberto e Savoia. Da una parte la Cattedrale, dall'altra la chiesa di S. Pietro, e più in là, a sud, il palazzo municipale di stile barocco attraggono l'attenzione del visitatore.

La chiesa madre, sorta nelle forme attuali nei primi del '600, fu abbellita nei secoli seguenti fino a tempi a noi vicini, quando fu elevata a Cattedrale (1844).

sono aggiunti di recente superbi affreschi dell'insigne Giuseppe Sciuti.

Qua e là non mancano, inoltre, piccole opere d'arte da notare. Innanzi al presbiterio si vedono due grandi candelabri in bronzo con l'immagine dell'Annunciazione, lo stemma di Acireale, e le firme dei due fonditori siciliani Graziano Galbato e Antonino Malgaglio (sec. XVII).

Un'altra opera che ricorda l'antica chiesa dell'Annunziata cui era dedicata la Madrice, è la pila d'acqua santa di fattura gaginesca, accanto alla porticina a nord.

Ma quel che rende maggiormente interessante la Cattedrale è la cappella di S. Venera, costruzione seicentesca di un barocco non ispregevole, con affreschi di Antonino Filocamo, dove si cu-

ACIREALE — MONUMENTO A LEONARDO VIGO.
(Fot. Celso).

stodisce la statua della santa Patrona rivestita di lamina argentea dalla testa e dalle mani di bronzo dorato, lavoro del 1651, del messinese Marco d'Angelo. Artistico è anche il ferculo iniziato nel 1659 dallo stesso orafo e dal suo compagno Girolamo Carnazza, e compiuto, negli anni 1782-83, da Vito Blandano da Messina.

Un gran culto si ha in Acireale per tale imagine, arricchita continuamente dai fedeli di doni in oro e in argento, specie nella sua festa che ricorre due volte l'anno, cioè il 26 luglio e il 14 novembre.

* * *

I panorami che si distendono al nostro occhio dai varî punti esterni della città sono tra i più incantevoli; ma dove possono maggiormente godersi è al Belvedere, un elegante giardino pubblico, dal quale si abbraccia, da un lato, la vista imponente dell'Etna e di Catania, e dall'altro, la bella costa messinese cosparsa delle masse bianche dei paeselli con la Calabria in fondo.

I dintorni poi, sia dalla parte del mare come delle colline, sono veramente deliziosi: da Aci Trezza ad Aci Castello, da S. Maria la Scala con le sue meraviglie geologiche (famosa « la Grotta delle colombe » con vôlta e colonne di basalti primastici) a S. Tecla, a Mangano, a S. Venerina, è tutta una serie continua di vedute panoramiche splendide, mirabilmente pittoresche.

I borghi occidentali non sono men belli dei rivieraschi, ed Aci Catena, distante soli tre chilometri da Acireale, Aci S. Antonio, Valverde, dov'è celebre un santuario della Vergine del medesimo titolo, Aci Bonaccorsi, così chiamato dalla famiglia pisana di tal nome, Trecastagni, Pedara, Nicolosi, vita e giocondità degli immensi boschi etnei, sono altri luoghi ridenti, pieni di suggestive bellezze naturali.

ENRICO MAUCERI.

TETRADRAMMA DI SIRACUSA INGRANDITO.

CRONACHETTA ARTISTICA.

LA PRIMA MOSTRA D'ARTE GIOVANILE A NAPOLI.

Una iniziativa originale, per l'organizzazione attraverso cui potè attuarsi felicemente, è la Mostra d'Arte Giovanile, inauguratasi a Napoli recentemente. Essa si presenta sotto un aspetto serio, pur nelle sue piccole proporzioni e gli organizzatori hanno ragione di sentirsi come elettrizzati da questa specie di miracolo che il loro geniale spirito di iniziativa e la loro indomita tenacia poterono compiere in breve giro di mesi.

La Mostra d'Arte Giovanile è la prima del genere sorta in Italia e si deve agli sforzi veramente eroici di tre sole persone: il pittore Edoardo Pansini, la pittrice Giuseppina Goglia e l'architetto Manfredi Franco. C'era un quarto fra cotanto senno, il pittore Siviero; ma egli, recatosi per una gita in Olanda, ha lavorato, ha esposto, ha venduto, e, minacciando di arricchire, è rimasto nella terra a lui tanto propizia. Vistisi privi di un compagno, i tre superstiti non si avvilirono, ma moltiplicarono di energia, superarono tutti gli ostacoli, appianarono tutte le difficoltà, e, senza appoggi ufficiali di sorta, ma facendo ogni cosa da sè stessi, (la scelta dei locali, che si trovano a via Filangieri, in un posto centralissimo di Napoli, la decorazione delle sale, la compilazione del ricco catalogo illustrato) riuscirono a creare un'esposizione d'Arte interessante, seria, signorile. Bisogna proprio esser giovani ed artisti per cimentarsi in tre persone a tanto!

La mostra è, ripeto, di modeste proporzioni. Ma una poesiola che tutti noi abbiamo, da bambini, mandata a mente non dice, forse:

> Le cose piccioline son pur belle
> Le cose piccioline son pur care
> Vedete voi come sono le stelle
> Son picciolin e si fanno guardare...

In realtà le stelle non sono ma sembrano piccole; e così questa mostra sembra ma non è tanto piccola, se si tien conto che rappresenta un tentativo, compiuto in circostanze difficili, di tutta

ARTURO NOCI — RIPOSO (PASTELLO) — SALA ROMANA

ARTURO NOCI — IL CANALE DI MAZZORBO (OLIO) SALA ROMANA

ARTURO NOCI IL LAGO SILENZIOSO (OLIO) SALA ROMANA.

EDOARDO PANSINI — LE BAGNANTI DEL PARCO (OLIO) — SALA NAPOLETANA.

un'organizzazione largamente e sapientemente ideata allo scopo di raccogliere, un anno in una città un anno in un'altra, i saggi più significativi dell'Arte veramente sentita dei giovani d'Italia.

Oggi le sale sono sei: una per regione. Vi è quella napoletana, vi è quella romana, vi sono quelle lombarda, piemontese-veneta, toscana e degl'italiani a Parigi. Una prossima volta, creando nuovi Sotto-Comitati nelle regioni che ora ne difettano, e spronando a far meglio qualcuno dei Sotto-Comitati già costituiti (quelli Piemontese e Veneto, per esempio) affinchè diano maggiori risultati, le sale potranno aumentarsi, e, a poco, a poco, l'iniziativa, sorta dal nulla, avrà un carattere spiccato ed un'importanza di gran lunga superiore.

Ma già oggi noto con piacere che questi giovani pittori e scultori non si abbandonano a più o meno violente intemperanze, nè si raccolgono come in una chiesuola per esibire unicamente i risultati d'una personale tecnica strana. Al contrario, sono tutti o quasi tutti persone che, pure portando dell'arditezza nell'arte loro, lavorano con serietà e starebbero a posto in qualsiasi mostra ufficiale. Tanto vero che in alcuni di essi troviamo note

[illegible] — SALA NAPOLETANA.

ACHILLE D'ALBORE — SENSO (OLIO) — SALA NAPOLETANA.

MANFREDI FRANCO — ACQUA CORRENTE (OLIO) — SALA NAPOLETANA.

MANFREDI FRANCO — PAESE (OLIO) — SALA NAPOLETANA.

RITA FRANCO — LA VIA DEL PAESE (PASTELLO) — SALA NAPOLETANA.

TOGLIA — BIANCA (PASTELLO) — SALA NAPOLETANA.

conoscenze di Venezia e di Roma e parecchi, benchè giovani, rappresentano già quel che si dice dei *nomi*.

Così, nella sala romana c'è un fine pastello di Arturo Noci, raffigurante un morbido nudo di donna sdraiata sopra un divano, e due olii nei quali egli mostra di saper portare le sue belle qualità pittoriche anche nel paesaggio; una tempera di Alessandro Battaglia soffusa di quella grazia che lo ha reso tanto popolare; tre magnifiche acqueforti di Carlo Alberto Petrucci; tre opere di Umberto Coromaldi, in una delle quali egli ci appare anche sotto un nuovo aspetto; un vigoroso *Autoritratto* di Carlo Romagnoli; una forte *Testa di Medusa* di Giuseppe Carosi; due eccellenti disegni colorati di Vittorio Grassi. E, poi, un originale quadro di Nino Bertoletti, che quasi umanizza la severa armatura del Palazzo del Parlamento, ora in costruzione, ritraendone la mole misteriosa nella penombra della prima sera; *La Barcaccia* di piazza di Spagna, assai bene dipinta da Tarquinio Bignozzi; una *Sinfonia verde*, olio di bella tonalità di Raffaele Ferro; *Costume olandese* (caratteristica portatrice d'acqua), quadro di Ottaviano Caroselli che ricorda la tecnica dell'Israëls; *Donne Tripoline*, gruppo di giovani arabe tutte chiuse nei loro baraccani (quadro d'attualità), di Sigismondo Mayer. Infine tre olii di Dante

GIUSEPPE STELLA — SUONATORE (OLIO).
SALA DEGLI ITALIANI A PARIGI.

Ricci, un' acquaforte di Antonio Maraini, due finissimi acquarelli di Pompeo Fabri, due disegni colorati di Bruno Ferrari, che appare una sicura promessa, e un olio di Marcello Boglioni, pittore giovanissimo dalle cui qualità molto possiamo attendere.

Quanto alla scultura, la sala romana — che, come ho detto, è una delle più ricche e organiche — può essere orgogliosa di raccogliere un forte *Ritratto di uomo* di Arturo Dazzi; un *Ritratto di signora*, dalla elegantissima linea, di Nicola D'Antino (il quale ha anche una simpatica *Portatrice abruzzese*); un originale gruppo in bronzo di Giovanni Niccolini; una magnifica *Testa di fabbro* di Giovanni Prini e un assai grazioso nudo di adolescente, *La spiga*, di Amleto Cataldi.

La sala napoletana è di pari importanza. Vi emergono il pittore Edoardo Pansini, che si va affermando eccellente colorista, con un leggiadro gruppo di signore *A Villa Borghese* sulle quali ha diretto un bel giuoco di luce, con *Le bagnanti del parco*, ardito gruppo in cui il nudo muliebre è trattato con originale intendimento; infine con un finissimo paesaggio, *Sera*; il pittore Manfredi Franco, con una serie di pastelli e quadri ad olio, tutti raffiguranti paesi e marine viste assai felicemente; Rita Franco, ottima benchè giovane allieva dell'illustre Giuseppe Casciaro, che nel pastello segue la gloriosa scuola del maestro, pur mostrando il principio di una sua visione personale; Giuseppina Goglia, con diverse opere assai delicate, e,

OTTAVIANO CAROSELLI — PORTATRICE D'ACQUA.
COSTUME OLANDESE (OLIO).
SALA DEGLI ITALIANI A PARIGI.

ARTURO DAZZI — RITRATTO D'UOMO (BRONZO).
SALA ROMANA

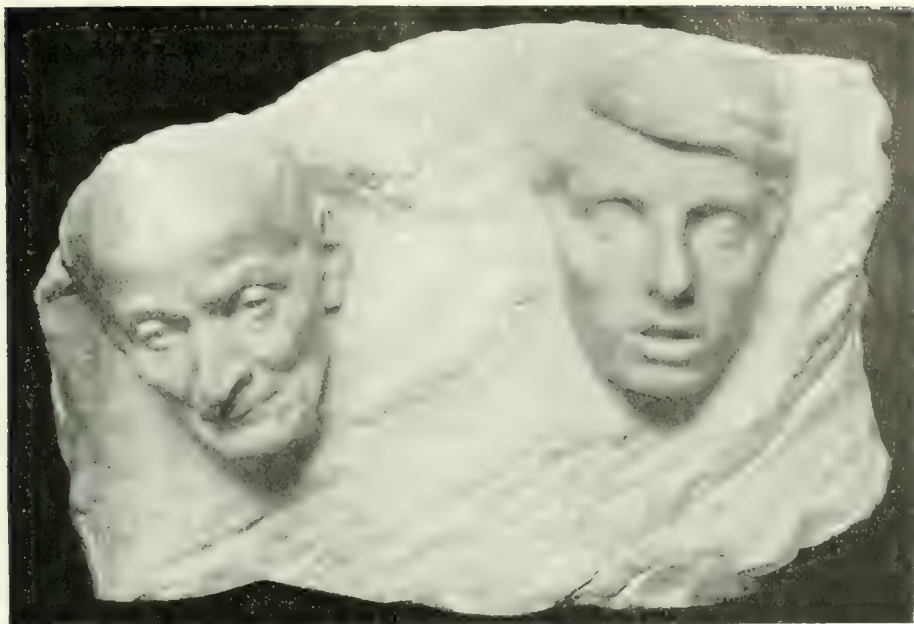
I Lombardi si riassumono in un quadro ad olio di Giuseppe Amisani, *Fremiti*, un nudo di donna che, ancora una volta, ci dice tutto il valore di questo giovanissimo e già stimato artista; in un olio di Guido Mazzocchi, *Nel sogno*, pieno di fascino nell'ombra che avvolge il bel corpo nudo di una fanciulla; in un olio di Cornelia Alisi, *Riflessi autunnali*; in un paesaggio di Giovanni Maimeri; in una *Impressione*, di Irene Sala Valentini; in un *Notturno*, di Augusto Ortolani, e in un disegno di Franco Angeli Padovani. Di sculture non c'è che uno *Studio di testa*, bronzo di Riccardo Fontana.

I Veneti e i Piemontesi hanno presentato troppo poco perchè possa parlarsene; ma gli italiani a Parigi si sono riuniti in una sala speciale che non manca di attrattive. Vi osservo una *Fantasia di sera*, di Renata Berti; un olio di C. Rizzi, *In attesa*; un *Bambino allo specchio*, di Cipriano Manucci, e un disegno di Enzo Scuderi.

Come si vede, la Prima Mostra d'Arte Giovanile, organizzata dal Comitato Nazionale Artistico di Napoli, dinota serio intendimento. Accolta, quando

soprattutto, con *Nevischio*, olio raffigurante un suggestivo paesaggio nevoso; Achille D'Albore, con due quadri di genere rappresentanti, con disegno corretto, buona colorazione e felice sentimento, dei bambini; Gennaro Villani, con un suggestivo *Autunno in Villa*; Armando Scala, con un bel *Ritratto* ad olio; Fausto Pratella, con un *Tramonto*; Michele Federico, con una *Marina*; Vincenzo Barbato, con un *Autoritratto*. E, per la scultura, anche la sala napoletana può vantare *Il tenore Boncardi nella Tosca*, ritratto pieno di forza e di vita, di Emilio Tomei; un marmo delicato di Amedeo Gennarelli; *La ninfa* di Pasquale Minucci.

I Toscani si presentano con nomi meno conosciuti e con opere meno importanti. Tuttavia noto un *Inverno*, olio di Raffaello Gambogi, della scuola dei macchiaiuoli; *Armonie del tramonto*, di Gino Romiti; *Meriggio estivo*, di Adriano Baracchini-Caputi, il quale mostra di sentire fortemente la campagna; *Presso Antignano*, di Raffaello Gambogi; *Vecchie case di Livorno*, di Giulio Ghelarducci; *Canzonettista che fischia*, olio di Corrado Michelozzi; infine sei disegni colorati, veramente simpatici, di Maria Giuseppe del Chiappa. Come scultura non c'è di notevole che il gran gesso intitolato *L'abisso*, di Enrico Garibaldi, ottimo per sentimento e fattura.

NICOLA D'ANTINO — RITRATTO DI SIGNORA (BRONZO).
SALA ROMANA

ENRICO GARIBALDI — CONTRASTO (MARMO). — SALA TOSCANA.

venne bandita, con una certa diffidenza, specialmente — strano — dai giovani, essa ha, ora, dissipata ogni nube, mostrando di non essere una unione di artisti desiderosi di metter in evidenza sè stessi, ma di volersi tenere deliberatamente lontana da quella interessata indulgenza che può trasformare una sede di quadri e di statue in una specie di astanteria. In altri termini essa ha voluto riunire i giovani che lavorano e soffrono per l'arte in ogni angolo d'Italia, spesso riconosciuti ma più spesso ancora ignorati. Ed ha, con nobile gesto, pòrta loro fraternamente la mano per sorreggerli nelle lotte, per avviarli alla luce del riconoscimento.

ARTURO LANCELLOTTI.

F. SCATTOLA NELLA MOSTRA STEFANI E NELLE «CITTÀ DEL SILENZIO».

Gl'italiani debbono riconoscenza a Ferruccio Stefani per l'opera valida e sagace, con cui egli è riuscito a fare che la pittura italiana contemporanea fosse ammirata ed amata nell'America latina. Con una serie di esposizioni sapientemente organizzate a Buenos Aires, a Montevideo, a Valparaiso, a Rio Janeiro, egli ha diffuso ivi la conoscenza degli artefici, che nel nostro tempo maggiormente hanno contribuito e contribuiscono al decoro della pittura italiana.

FERRUCCIO SCATTOLA.

F. SCATTOLA — MADREPERLA.

Ettore Tito, Francesco Sartorelli e Ferruccio Scattola — restringendo il discorso ai veneziani — emersero ivi con esposizioni, composte esclusivamente di loro dipinti, ottenendo grandissima copia di onori.

Di tali esposizioni particolari l'ultima fu quella di Ferruccio Scattola, tenuta nell'agosto scorso a Buenos Aires. Lo Scattola vi appariva con una raccolta bene ordinata e ammirevole di quarantacinque fra le più recenti opere sue, che, nella grande varietà dei soggetti, manifestavano con nitidezza i caratteri particolari della sua arte.

La raccolta s'iniziava con una visione di Burano addormentata nel chiarore lunare, cupa e spirante quasi un senso macabro, con gli edifici assumenti strane apparenze spettrali; seguiva una visione del bacino di S. Marco, in cui il pittore aveva inteso a ritrarre le maliose iridescenze dell'acqua lagunare, e ch'egli perciò aveva intitolato *Madreperla*; seguivano *Casetta bianca*, una bianca casa placida e silenziosa con un giardino innanzi e chiome d'alberi sporgenti da un vecchio muro sopra l'acqua quasi immobile della laguna; *Ora mesta*, vecchi palazzi veneziani sul Canal grande mentre discende l'ombra crepuscolare; la soavissima *Primavera sul Clitumno* col salice inclinato sul fiume cosparso di fiori; *Una via in Assisi*, *Villaggio alpestre*, *Mercante di cocci*, *Velieri alla Giudecca*, visione vasta di barche, di navi, di alberi, di vele sull'acqua mossa, nell'aria densa di vapori e di fumi; *Giardino antico*, *Una via a Perugia*, *Le torri di San Gimignano*, *Mattino in Toscana*, *Sulla via Appia*, *La sagra*, *Una via a Siena*, *Vecchia fornace in Toscana*, *Quercie al Trasimeno*, *Giardino silente*, *Un caffè a Costantinopoli*, ed altri ed altri quadri recanti il segno di una indefessa ricerca di nuove emozioni e di nuove fonti di emozione.

Poichè a colui, che esaminava quella raccolta, un carattere dell'arte di Ferruccio Scattola appariva subito evidente, e s'imprimeva fortemente nel suo spirito, ed era questo: laddove molti altri paesisti,

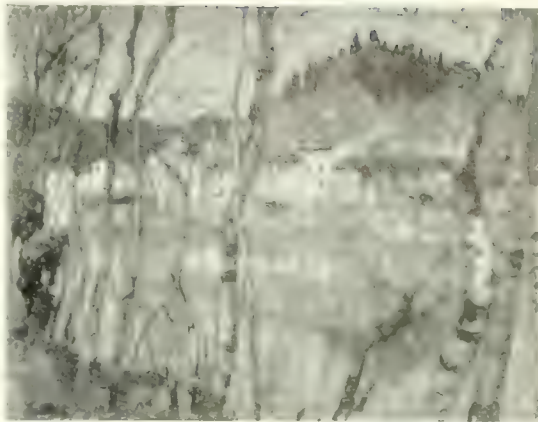
F. SCATTOLA — CASETTA BIANCA.

F. SCATTOLA - IL DUOMO DI SIENA.

(Dalle « Città del silenzio »)

anche dei più celebrati, si appagano di trarre da una sola regione i motivi della loro pittura, ch'essi poi arricchiscono, intrecciandoli e variandoli, colla loro fantasia, lo Scattola sente il bisogno di visitare sempre nuovi paesi, di inebriare il suo sguardo di sempre nuovi spettacoli.

Perciò nella raccolta esposta a Buenos Aires i motivi tratti da Venezia, la città nativa del pittore, dalle acque del Canal grande e della laguna, dalle case, dai palazzi e dai giardini, che vi si specchiano, dalle barche e dalle navi, che le solcano, si alternavano con motivi tratti da montagne, da boschi e da fiumi, e specialmente con motivi tratti da tre delle regioni d'Italia più sorrise dalla natura, più ingemmate dall'arte e più travagliate dalla storia, dall'Umbria, dalla Toscana e dal Lazio. Ecco le antiche vie di Assisi, di Perugia e di Siena; ecco le torri di San Gimignano, sorgenti, sovra le basse case, nel cielo, coronate da tetri voli di corvi; ecco la dolcezza della campagna toscana e la solennità della via Appia e i cipressi di Fonteveggi e i salici del Clitumno e le quercie del Trasimeno; ecco la Capraia, cantata dall'Alighieri, ecco Villa Borghese, amore di Volfango Goethe e di Gabriele D'Annunzio.

Ferruccio Scattola è un pellegrino; e come i poeti celebrati, come Byron, Keats, Shelley, Chateaubriand, Lamartine, Goethe, ha compiuto an-

F. SCATTOLA — MATTINO INVERNALE

ch'egli il suo pellegrinaggio attraverso l'Italia, ed anch'egli ha sentito il bisogno, coi mezzi gaudiosi che dall'arte sua gli sono offerti, di rievocarlo. Frutto di tale pellegrinaggio di Ferruccio Scattola attraverso l'Italia è un libro elegantissimo e sontuoso pubblicato recentemente dall'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo col titolo *Le città del silenzio*, il titolo medesimo che diede Gabriele D'Annunzio ai suoi sonetti rievocanti le città medioevali del Settentrione e del Centro d'Italia. Questo volume è una raccolta di dodici tavole colorate, tratte col

F. SCATTOLA — GIARDINO ANTICO (VENEZIA).

F. SCATTOLA — LA SAGRA

procedimento detto della tricromia, da quadri di Ferruccio Scattola illustranti S. Gimignano, Siena ed Assisi. Ricompariscono quivi, con variazioni, parecchi dei motivi già ammirati nelle opere dello Scattola esposte a Buenos Aires nel 1911 e in quelle esposte nel 1910 a Venezia.

Delle dodici tavole, che compongono il volume, una sola è dedicata a S. Gimignano, cinque sono dedicate ad Assisi, sei a Siena. La serie s'apre con la tavola illustrante S. Gimignano, fosca nelle sue torri emergenti sul cielo, su cui spaziano vaste nubi bianche. Seguono le cinque tavole, che illustrano Assisi. Nella prima tavola la città tutta rosea si adagia fra le due colline sormontate dalle due rocche e le si stende innanzi la pianura vasta dolce ondulata, su cui s'incurva il cielo d'un color tenero con nubi bianche e rosee; nella seconda tavola sono riprodotti la chiesa e il convento di Santa Chiara, rosei nel lene sorriso della luce crepuscolare; nella terza tavola è rappresentata la triplice chiesa, che conserva la salma di San Francesco, col lungo ordine degli archi del chiostro entro il regno del plenilunio, silenziosa, misteriosa e risplendente, fra le ombre vaste, sul cielo in cui è ancora il palpito di poche stelle. La quarta tavola ci offre una fosca visione rossastra dell'interno della chiesa di San Francesco; la quinta tavola infine ci mostra il tramonto ardente sulla bella facciata romanica e sul campanile della cattedrale di San Rufino.

Le altre sei tavole del volume, come già dicemmo, sono dedicate a Siena. Vediamo prima da Fontebranda lo spettacolo della città grigia e rosea, su cui s'erge, reso diafano dalla lontananza, quasi fantasma immateriale ed aereo, il profilo del Duomo; vediamo poi il Duomo nella piazza solitaria, abbagliante e quasi accecante con la implacabile chiarezza de' suoi marmi, su cui piove la luce d'un limpido e freddo mattino d'inverno; vediamo la rossa piazza a foggia di grande conchiglia, in cui il popolo evoca ancora, con la festa del pallio, la forza e la grazia del suo Medioevo; vediamo la cappella di piazza, l'alta torre del Mangia, le case oscure d'un'antica contrada.

Non giova qui diffusamente parlare dei pregi che si ammirano in queste tavole come in tutte le altre opere dello Scattola, della fine e delicata colorazione, del contenuto ardore nella interpretazione lirica della realtà. Dell'arte di Ferruccio Scattola discorre con la consueta acutezza Ugo Ojetti in un breve e lucido scritto che precede nel magnifico volume le dodici tavole; ed egli sagacemente illustra il progresso compiuto dallo Scattola dai primi suoi studi ad oggi, i caratteri originali della sua visione pittorica, i criteri con cui egli intende i problemi della luce del colore e della composizione nel quadro.

Neppure del modo, con cui l'opera pittorica dello Scattola fu tradotta, col procedimento della tricromia, nel volume giova parlare in questa rivista, che viene stampata dal medesimo Istituto di Arti Grafiche, da cui tale volume fu pubblicato. Crediamo tuttavia di non fare atto nè di adulazione nè di presunzione affermando che questo libro altamente onora così l'artefice, che ad esso diede il frutto del suo amore appassionato per la molteplice bellezza d'Italia, come l'industria italiana delle arti grafiche meccaniche.

E. R.

NECROLOGIO.

ROMOLO DEL GOBBO.

In Ascoli Piceno, dov'era nato 53 anni fa, si è spento lo scultore Romolo del Gobbo. La morte lo colpì fulmineamente la sera del primo febbraio, mentre egli riposava, dopo aver trascorso lietamente la giornata con gli allievi, con gli amici, con i parenti. A chi lo aveva veduto poco prima col suo volto aperto ed arguto e s'era allietato della sua conversazione sempre geniale e briosa, la notizia della fine improvvisa parve incredibile. E parve dapprima incredibile anche a coloro i quali non ignoravano che sotto l'instancabile fibra dell'artista covava un'antica minaccia.

Il cordoglio fu unanime e non soltanto fra amici e parenti. Da tutte le città d'Italia e da molte dell'estero — specialmente dall'America — un'ampia eco di compianto rispose alla notizia della catastrofe.

Le onoranze funebri riuscirono imponenti e commoventi.

* * *

Troppo breve vita, quella di Romolo del Gobbo, ma prodigiosamente intensa.

Nato da umile famiglia, promise chiaramente a se stesso un avvenire vittorioso. Appassionatosi dell'arte, dette della sua passione segni non dubbi. Cominciò a studiare scultura sotto la guida del prof. Giorgio Paci che gli sopravvive e presto spiccò il giovine volo verso Roma, ammaliatrice eterna.

A Roma più che nelle aule accademiche, temprò gagliardamente il proprio temperamento artistico respirando con liberi polmoni in quella insuperabile atmosfera di grandezza e di secolare dignità.

Sopra tutto, lavorò con entusiasmo e resistenza esemplare. Cominciò a fare quel grande sfoggio di energie varie ma armoniose che doveva costituire una delle caratteristiche più notevoli della sua vita artistica.

Non era ancora trentenne quando l'autore ed editore di una *Galleria biografica d'Italia*, dedi-

R. DEL GOBBO — MARTIRI — MARMO

R. DEL GOBBO — BACCANALE — BUENOS AIRES, TEATRO ARGENTINA

candogli un fascicolo della propria pubblicazione, si scusava di non poter citare tutte le opere di Romolo del Gobbo « delle quali ben lungo saria far noverazione ».

Ammirevole questo grande sfoggio di talento e di fatica, giacchè non ebbe nulla di comune con la sciatteria. Il Del Gobbo lascia infatti una mole colossale di lavoro nella quale alcune cose sono più belle ed alcune meno, ma nessuna è degna di disprezzo o d'ingiuria.

Nello studio Andreoni eseguì innumerevoli busti, appalesandosi non soltanto ottimo modellatore, ma anche intenditore sicuro di anime e di caratteri. Nell'84 ebbe gran successo all'Esposizione di Roma il suo *Martire*, scultura marmorea piena di sentimento recante il motto *Pax triumphabit*, in cui si esprime la fede del giovinetto trucidato a pie' d'un'ara di Marte, che egli, in un ultimo sforzo, vorrebbe scostar da sè o rovesciare, sognando il trionfo dell'incruento altare di Cristo. Questa scultura, in cui lo strazio della morte è così squisitamente sopraffatto dalla serenità e dalla fede, e che è eseguita in marmo con rara maestria, sta da qualche anno sulla tomba in cui Romolo del Gobbo è disceso troppo presto.

Poco prima del *Martire* aveva avuto un bel successo la statua di *S. Sebastiano*, profondamente improntata, pur essa, di gagliarda serenità.

Qualche mese più tardi Romolo del Gobbo mandava a Venezia quattro sculture. Tra queste divenne subito popolarissimo un simpatico *Falconiere* che, in bronzo, è ora ornamento invidiato della villa Marcatili a Marino del Tronto. Insieme col *Falconiere* era esposto un efficace *costume paesano*, mentre nelle altre due sculture il giovine fervore dell'artista aveva voluto esprimer nel bronzo l'immortalità di due creature femminili, rappresentando, con vibrante robustezza d'arte, *Ofelia* di Shakespeare e *Francesca* di Dante.

*

Da Roma lo scultore ascolano si recò a Buenos Aires e vi raccolse larga e meritata fortuna. Era franco e schietto, rifuggiva da ogni servilismo e da ogni adattamento, eppure si conciliava dovunque le generali simpatie. Così gli accadde in America. Là trovò ampio campo d'azione la sua attività multiforme ed infaticabile. Ogni anno sorsero dalla sua arte figurazioni colossali e piene di vita, statue simboliche e decorative, allegorie spettacolose e monumenti funebri, adornamenti di case private e statue, frontoni di edifici pubblici ed evocazioni storiche. Ed ogni cosa era improntata a nobiltà d'arte genuina, nè la grandiosità e l'improvvisazione sopraffacevano la signorilità del talento creatore. Al suo mondo di giganti Romolo del Gobbo dette vita durevole con berninesca prodigalità.

Quando si potranno raccogliere buone fotografie di tutta la produzione artistica di questo scultore, molti rimarranno stupefatti innanzi a tanta somma di lavoro, e non di lavoro soltanto. Il Del Gobbo non aveva mai raccolti i ricordi grafici della sua opera, per offrirla a questo od a quello ed esserne rimunerato con onorificenze ed etichette ufficiali. Per caso si è trovata fra le sue carte qualche fotografia sbiadita delle sue opere, e non sempre delle migliori. Ed è anche impossibile attualmente elencare tutto ciò che egli ha lasciato a Buenos Aires. Vi posso ricordare un bellissimo *portale con cariatidi* per un grande albergo; la decorazione della facciata del *Teatro Olimpo*; tre gruppi colossali come coronamento alle cupole degli edifizi d'una società assicuratrice, con figure di sei ed otto metri; il bozzetto per il monumento a Garibaldi che per poco non trionfò di quello del Maccagnani col quale erano appunto entrati *in terna* il Del Gobbo ed il Romanelli; due vivaci bassorilievi della lunghezza di sei metri ciascuno, per il *Jockey Club*, rappresentanti la *Corsa antica* e la *Corsa moderna*; l'altorilievo del timpano della chiesa della Mercedes, lungo m. 14; le decorazioni del palazzo de *La Prensa*; un grande gruppo decorativo simboleggiante *l'Agricoltura ed il Commercio*; i bassorilievi ed i gruppi decorativi (alti 5 metri) per il *Nuovo Ospedale Italiano*; un altorilievo interessantissimo che, su d'una lunghezza di 18 metri,

R. DEL GOBBO — IL FALCONIERE (BRONZO)

rappresenta la storia della coniazione della prima moneta e che è sormontato dal gruppo *Previdenza e Lavoro*, nel palazzo del *Nuovo Banco Italiano*; due indovinatissime targhe fuse in bronzo dal Del Gobbo — una per Buenos Aires ed una per Cordova — in occasione del regicidio di Monza; l'immenso gruppo sovrastante il timpano del *Teatro Argentina;* due lunghissimi altorilievi sulla facciata dello stesso teatro rappresentanti delle orgie; ed altri ed altri lavori svariatissimi.

Fra i lavori rimasti in Italia ricordo mentre scrivo, oltre quelli che ho nominati, una *Rebecca* in marmo, un gruppo *Fauno ed Amorino* pure in marmo; un forte bozzetto per un monumento a *Cecco d'Ascoli*; un grandioso frontone del Palazzo della Provincia in Ascoli Piceno; una *Bambina col cane*, in bronzo; il monumento funebre della famiglia Biondi, con un angelo scavissimo; un *Pescatore*; gruppi e figure decorative molto simpatiche nella villa Pacifici a Marino del Tronto, ecc.

* * *

In America due volte i moti rivoluzionari gli annientarono l'agiatezza faticosamente conquistata fra studio, fonderia e impalcature; e due volte Romolo del Gobbo ricominciò serenamente da capo. Non avido di ricchezze, si affrettò a rimpatriare, appena si sentì definitivamente sicuro di aver conquistata quella che egli chiamava la propria indipendenza. Nè rimpianse mai le ricchezze e gli onori che rimanendo avrebbe potuto accumulare. Si ritirò ad Ascoli tranquillamente ma non oziosamente. Consentì anche ad insegnare ai giovani della Scuola d'Arti e Mestieri *Giuseppe Sacconi* e per quei gio-

R. DEL GOBBO — S. SEBASTIANO (GESSO)

[illegible] fino ai dì della morte, un padre, come fu un fratello per gli amici. Era sinceramente modesto. Ricordava senza velenosità, sorridendo, le debolezze o le ingiustizie altrui. Conosceva e definiva in poche parole mille artisti e mille opere d'arte. Non ebbe mai gesti spavaldi, ma non volle mai favori. Tacitamente fu molto benefico, specialmente con gli umili Aveva spirito modernissimo, eppur ricordava alcune caratteristiche figure di tempi aurei per l'arte, e l'anima gli si esprimeva chiaramente per la maschia faccia d'artista in un costante sorriso bonario ed arguto.

RAFFAELLO NARDINI

G. COMOLETTI PRESSO UNO DEI SUOI ULTIMI LAVORI.

GIOVANNI COMOLETTI.

A chi visitò la mostra etnografica di Roma e non trascurò il meraviglioso padiglione piemontese, che riproduceva con rara perizia d'arte architettonica e decorativa il Priorato di S. Orso in Aosta ed altri elementi dei castelli valdostani, è rimasta senza dubbio impressa la sala priorale dalla bella e grandiosa rivestitura lignea del secolo XV e non è certo sfuggita la grande perizia con la quale questa fedele riproduzione venne eseguita

E' stata un'opera di vero valore artistico che non solo la mano, ma il grande amore e la grande conoscenza dell'arte ogiva, doveva creare. Io scommetto che se quelle scolture fossero portate per un momento al posto delle antiche, anche l'occhio più esperto le confonderebbe. Ebbene, l'autore di questa bella opera di calda imitazione d'arte è quasi sfuggito ai più, nella intiera sua vita; sfuggito per la sua stessa grande modestia. Giovanni Comoletti non pensò mai al suo nome e lavorò sempre serenamente e ingenuamente con grande delicata anima, come lavorarono gli artisti ingenui del medioevo che egli imitava.

Fino a pochi mesi or sono chi, in Aosta, fosse passato per rue Croix de Ville, avrebbe osservato, attraverso i vetri polverosi di una modesta bottega, un vecchio curvo sopra un pezzo di legno, intento a scolpire. E siccome l'intaglio era di un bel 400, lì per lì si credeva ad un restauratore, nè mai più si sarebbe immaginato esser quella scoltura recente; ma il lavoro fioriva sotto le sue mani esperte ed allora si pensava se per caso non fosse rimasto ancora in vita, per un miracolo di conservazione, un artefice del medioevo a perpetuare le meraviglie della sua età.

E così dovrebbe pensarsi davvero chè molti dei suoi lavori passano ora, per merito di furbi antiquari, per antichità autentiche in vari musei italiani ed esteri.

Giovanni Comoletti nacque in Agnona (Sesia) il 24 giugno 1842. All'età di 13 anni fu mandato da suo padre in Svizzera presso un mediocre scultore in legno e vi stette, più servitorello che apprendista, fino all'età di 16 o 17 anni. Si può dire che non ebbe maestri; sceso nella Valle d'Aosta, imparò a scolpire da sè, penetrando con grande studio e con grande amore nello spirito dell'arte gotica.

Una sua specialità fu poi la riproduzione dei capolavori delle chiese aostane, con i quali ele-

G. COMOLETTI — BUSSOLA GIÀ NEL PADIGLIONE PIEMONTESE A ROMA.

menti compose anche arredamenti di castelli e di sale. Le sue opere principali sono: la riproduzione della bellissima croce presso il castello di Fenis, per il Castello medioevale di Torino (1884) che riprodusse pure per la tomba del cav. Gilli al camposanto di Torino.

In Aosta restaurò nel coro di S. Orso alcuni stalli e il leggìo, ricopiò mirabilmente il dittico in avorio di « Sesto Anicio Probo » del tesoro della Cattedrale. Ammiransi suoi lavori in Svizzera nella chiesa del Gran San Bernardo e nella chiesa d'Orsieres; a Parigi in casa della contessa De la Rochette e poi nei castelli di St. Pierre, di Gressan, d'Arnad e in molte chiese della vallata.

Giovanni Comoletti non cercò mai la notorietà, nè si dolse mai di non esser conosciuto: da tutta la sua produzione artistica, che avrebbe potuto dargli gloria e fortuna, egli si contentò avere modestissimi guadagni. Non firmò mai i suoi lavori, e se lo avesse fatto avrebbe certamente scritto accanto al suo nome l'aggettivo: *legnaiuolo*, come Baccio d'Agnolo. Solo l'ultima opera sua, quella dell'Esposizione Romana, fu firmata per le gentili insistenze del comm. D'Andrade che volle vi fosse inciso: *Joh. Comolettius fecit — Augustae Salassorum* —. In questa breve iscrizione figura per la prima ed ultima volta il suo nome che fu così conosciuto e non ricordato, come era dovere, nei lunghi articoli che hanno giustamente magnificata l'Esposizione Romana. Per questo io ho voluto ricordarlo nella più reputata Rivista italiana d'arte, quasi a riparazione del silenzio che si fece e nel quale passò la sua vita.

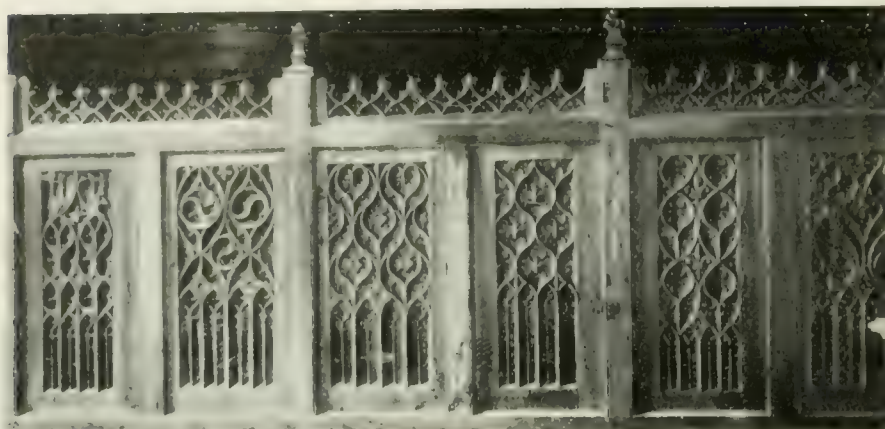
Ora egli non è più; la sua figura simpatica, originale è scomparsa. Il 5 gennaio u. s. Giovanni Comoletti si addormentò nella morte serenamente e semplicemente come era vissuto: umile e buono!

Lo piangeranno gli speculatori che si sono arricchiti con lui e vedono sfuggire una possibilità di guadagno, noi lo piangiamo con animo affranto

G. COMOLETTI — BUSSOLA GIÀ NEL PADIGLIONE PIEMONTESE A ROMA.

e con cuore affettuoso di amici e di colleghi d'arte, per la persona dell'uomo e dell'artefice.

Max Bruchet e Charles Marteaux nel loro libro: [illegible] *Val d'Aosta et Maurienne* (1912) ricordano il buon Comoletti e la sua bottega [illegible]; quando saranno passati molti anni non si penserà più che egli visse nel XX secolo e lo si porrà insieme alla grande schiera di quei « *maitres ymagiers* » che calarono in Aosta, in varie epoche, dalla ridente Valsesia.

ETTORE FILIPPELLI.

G. COMOLETTI — PARTICOLARI DI UN PANCONE GIÀ NEL PADIGLIONE PIEMONTESE A ROMA

[illegible] VONTICELLI GIUSEPPE, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

Vol. XXXV N. 208

EMPORIUM

APRILE 1912

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1. Estero L. 1.30

Ivar Arosenius — Di notte a Parigi.

[illegible] di proprietà del sig. Th. Laurin.

EMPORIUM

Vol. XXXV — APRILE 1912 — N. 208

ARTISTI CONTEMPORANEI: IVAR AROSENIUS - JOHN BAUER.

LQUANTO bizzarra, ma di spiccata originalità e di sottile attrattiva ottica e cerebrale si rivela la personalità di pittore e d'illustratore di Ivar Arosenius a colui che, contemplandone con attènzione e con simpatia le opere, per solito di piccole dimensioni ed eseguite ad acquarello o a tempera, riesca, a poco per volta, a comprenderne ed a gustarne il singolare carattere, fatto di fantasia e di senso comico, a cui talvolta si unisce una buona dose di schietta e limpida osservazione della realtà, contemplata nell'ambito delle pareti domestiche, e un pizzico di nordica sentimentalità.

Breve e poco fortunata fu la sua esistenza ed ignorata o misconosciuta rimase la sua produzione finchè, pochi mesi appena prima che d'improvviso

IVAR AROSENIUS — VENERE.

lo uccidesse il male che sin dall'infanzia lo insidiava, un subitaneo e fugace raggio di gloria non scese su di essa, in una mostra ideatane ed ordinatane a Stoccolma da alcuni amici, i quali nel talento di lui avevano sicura fiducia e riponevano grandi speranze, mostra che suscitò non poche ammirazioni ma anche discussioni vivacissime.

fittar potette dell'insegnamento affettuoso e sapiente di Richard Bergh.

Recatosi a Parigi nel 1904, vi rimase un anno e più e vi menò, indottovi dalle stravaganze nottambule di certa clamorosa e paradossale scapigliatura di Montmartre che esercita ancora un pernicioso fascino sui giovani stranieri, una vita abbastanza

IVAR AROSENIUS — LA BIMBA DAL MAZZETTO DI FIORI.

Nato a Göteborg nel 1878, l'Arosenius s'iniziò all'arte in una modesta scuola professionale della sua città nativa, perfezionandosi poi più che nei corsi della Real Accademia di Belle Arti di Stoccolma, seguiti, a dire il vero, con non molta diligenza ed abbandonati abbastanza presto, in quelli, animati da uno spirito pedagogico più libero e più moderno, della *Konstnärsförbundet*, dove pro-

dissipata, la quale non soltanto non gli permise di lavorare di proposito, pure suggerendogli talvolta qualche gradevole quadretto ad olio di arguta osservazione *boulevardière*, come, per esempio, quello che, nella piccola ma scelta sua collezione, possiede Thorsten Laurin, ma lo tenne in continue angustie economiche e ridusse assai a mal partito la sempre precaria sua salute.

Costretto a ritornare in patria, infermiccio e squattrinato, ebbe la buona ventura d'imbattersi in una dolce ed amabile fanciulla che possedeva, oltre alle pregevoli qualità fisiche e morali, un piccolo peculio. Si piacquero a vicenda e, sposatisi, si ritirarono in campagna, dove ebbero una bimba bionda e dagli occhi cilestrini, che allo spirito caustico strambo ed alquanto licenzioso del pittore impariginito ispirò d'un tratto scene ed episodii di garbata gentilezza familiare e di soave grazia infantile.

IVAR AROSENIUS — IL PRIMO PASTO

Purtroppo un triste destino non doveva permettere all'Arosenius di godere a lungo nè le gioie familiari, nè la calma di chi può lavorare a suo beneplacito, nè la soddisfazione di amor proprio di sapere alfine conosciuta ed apprezzata, sia anche non senza rabbiose contestazioni, la propria attività artistica, chè, durante la notte fra il 1908 ed il 1909, egli cessava di vivere, sotto un attacco inatteso e violento del suo antico ed implacabile male, l'emottisi.

*
* *

[illegible], esposti lo scorso anno alla mostra d'arte internazionale di Roma con [illegible] e di buonumore, che l'Arosenius eseguì per illustrare tre fiabe umoristicamente orientali, cioè *La fiaba dell'uccellino d'oro del Califfo*, *La fiaba dell'uccello incantato* ed *Il sogno di Ben Oui*, i quali nella fattura altro ricordo non richiamano che quello delle così caratteristiche stampe a colori della Persia e che, nell'ispirazione maliziosa e sovente un po' sfrontatamente sensuale sotto sembianze di puerile ingenuità, posseggono un accento del tutto individuale, ci rivelano quale fosse la fervida immaginativa e la grazia gioconda del giovane pittore di Göteborg come decoratore del libro.

IVAR AROSENIUS — UN GENTILUOMO DI CAMPAGNA.

Un carattere più spiccatamente caricaturale e anche più particolarmente nordico presentano al-

cune altre sue tempere ed alcuni altri suoi acquerelli di dimensioni maggiori, come, per esempio, il monocolo *Gentiluomo di campagna*, in una posa così crudelmente comica di pretensione alla irresistibile bellezza fisica ed all'eleganza; come la sorridente e provocante *Venere*, vestita soltanto di fiori e di frutta e circondata dagli ansiosi appetiti sensuali di una genuflessa folla di uomini di tutte le razze di tutte le età e di tutte le condizioni sociali; come la scenetta parodisticamente esilarante e degna proprio di esser commentata dalla musichetta vivace ed impertinente di un qualche Offembach scandinavo dell'*Arrivo del profeta Giona a Ninive* e come il tumultuoso gruppo di scamiciati ubbriaconi, il quale per una volta tanto lo riavvicina nell'ispirazione ad Albert Engström, che gli fu amico cordiale e premuroso e che accolse volentieri più di un suo disegno, quando egli era ancora pel pubblico svedese uno sconosciuto, nella popolare rivista illustrata *Strix*.

IVAR AROSENIUS — SULLA CREDENZA.

Mentre poi il delicato *Autoritratto*, a cui la ghirlanda di variopinti fiorellini di campo che incorona la bionda testa e fa risaltare l'espressione melanconica degli occhi grandi e cerulei e del volto pallido ed emaciato dà un'intonazione volutamente romantica, le effigi della moglie e della figlioletta dell'artista ed il ritratto così espressivamente efficace di un suo amico, spiccante su uno sfondo collinoso e nuvoloso di campagna e di cielo, ci rivelano in Ivar Arosenius un osservatore penetrante della fisonomia umana, considerata ora nell'uno ora nell'altro sesso, ora nell'infanzia ora nella piena giovinezza ed ora nell'età matura, d'altra parte un paesaggio invernale di elegante taglio e di armo

niosi rapporti di tinte nonchè di luci e di ombre, un interno di cortile di una abitazione di quattro piani, a cui un carrettino accostato al muro ed una figuretta di suonatore ambulante mettono una nota di vita vissuta, ce lo fanno conoscere come ingegnoso evocatore degli aspetti pittoreschi delle campagne nordiche e dei caseggiati cittadini.

Non meno benchè assai diversamente caratteristici sono, nell'opera fantastica grottesca e mordace di questo tipico campione della scapestrata *bohême* nordica, convertito d'un tratto alle miti letizie della vita di famiglia, le composizioni in cui egli ha messo in iscena la benamata sua bimba bionda, sia che succhi il latte dal seno materno, sia che, diventata un po' più grandicella, si aggiri con passo minuto ed incerto attraverso le stanze della casa dei suoi genitori o si sforzi invano di aprire la massiccia porta che dà sull'orto, così pieno di attrattiva pei suoi occhi per le sue mani e per la sua bocca.

In ogni modo, come che ci si presenti, Ivar Arosenius, che occupa un posto a parte nell'odierna arte svedese, come colui che non assomiglia e non si riavvicina, salvo in qualche rarissimo caso, a nessun altro artista compaesano o straniero, riesce pur sempre ad interessarci per l'originalità, sia anche talvolta fin troppo arditamente sommaria nel disegno e vivace nel colore, ma sempre sicura ed espressiva e lontana sempre da ogni affettatura o leziosaggine.

IVAR AROSENIUS: COLAZIONE MATTUTINA.

* * *

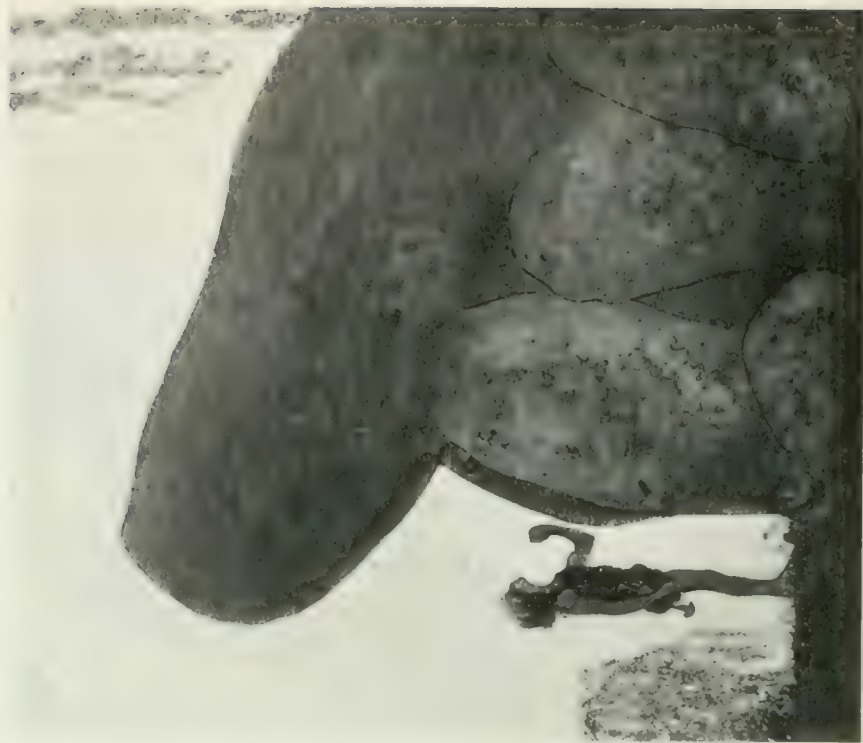
Un altro illustratore svedese appena trentenne perchè nato nel 1882 nella piccola città di Jönköping della provincia di Småland, che all'esposizione romana di Valle Giulia ha richiamato la simpatizzante attenzione dei buongustai ed è riuscito ad ottenere dalla giuria internazionale un premio come illustratore, è John Bauer.

Come l'inglese Rackham e come il francese Du Lac, ai quali, pur senza la minima intenzione di

imitazione, egli più di una volta si approssima, il Bauer si compiace a mettere in iscena, con segno delicato con morbida tenerezza di tinte e con ingegnosa grazia di composizione, gli episodii sovrumani e truculenti, i paesaggi di sogno ed i personaggi mostruosi e terrifici delle vecchie leggende che, già alcuni anni fa, aveva trovato un accorto e gradevole illustratore in Carl Larsson.

Benchè sia ancora molto giovane e non abbia quindi potuto esercitare la sua immaginosa inventiva di vignettista che in campo abbastanza ristretto, egli, a giudicarlo da quanto finora ha eseguito, ci

JOHN BAUER — IL CATTIVO GENIO.

popolari o delle meravigliose istorie infantili di genii e di fate. Difatti i dodici disegni colorati esposti a Roma erano riuniti sotto il titolo comune di *Fra i gnomi ed i giganti* e la raccolta sua di disegni più conosciuta ed encomiata in Isvezia è quella che serve per illustrare il popolarissimo racconto leggendario di Victor Rydberg *Singoalla*, appare uno degli artisti meglio dotati per l' illustrazione fantastica, sia per certo assai gustoso fervore di fantasia, sia per elegante evidenza figurativa, che passa, con agile disinvoltura, dagli aspetti leggiadri delle fate luminose delle snelle giovanette vestite soltanto dalle abbondanti loro chiome d'oro e dei robusti giovinotti, impavidi affrontatori ed

JOHN BAUER — ILLUSTRAZIONI PER UN LIBRO DI LEGGENDE NORDICHE.

John Bauer:
Illustrazione per un libro di leggende nordiche.

JOHN BAUER — ILLUSTRAZIONI PER UN LIBRO DI LEGGENDE NORDICHE.

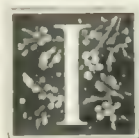
IVAR AROSENIUS — L'ABBRACCIO DELLA SIRENA.

IVAR AROSENIUS — L'ARRIVO DEL PROFETA GIONA A NINIVE.

uccisori di draghi e di giganti, a quelli spaventosi e grotteschi d'ogni sorta di mostri umani o ferini, sia infine per l'abilità scenograficamente pittoresca con cui riassume ed evoca in una bene equilibrata composizione questo o quell'episodio tragico o comico di un poemetto o di una novella. È perciò che io ho voluto richiamare su di lui l'attenzione dei lettori dell'*Emporium*, che tanto s' interessano a tutto quanto riguarda la moderna illustrazione del libro, col desiderio e con la speranza che una qualche nuova sua opera mi dia ben presto l'occasione di riparlare di lui più diffusamente e più particolareggiatamente.

VITTORIO PICA.

JOHN BAUER — ILLUSTRAZIONE PER UN LIBRO DI LEGGENDE NORDICHE.

IL MUSEO STIBBERT A FIRENZE.

L 16 luglio del 1866, a Condino, sfidando le fucilate de' cacciatori tirolesi appostati pe' declivi, una guida garibaldina galoppava allegramente lungo il Chiese, per portare un ordine al capitano della 7ª compagnia del 6° reggimento volontari.

Quella guida garibaldina era il Cav. Federigo Stibbert, cittadino inglese che un'intensa passione per l'Italia aveva spinto ad arruolarsi tra le file dei volontari, e che il fascino della dolce terra toscana doveva poi mantenere costantemente a Firenze.

Ed a Firenze, morendo, egli volle lasciare, quasi a perenne ricordo del suo tenace affetto, il magnifico museo da lui formato in cinquant'anni d'assidue ricerche, e raccolto nella silenziosa villa sul colle di Montughi, monastico e feudale.

Veramente egli non aveva neppur dimenticato la patria d'origine, poichè col testamento 28 maggio 1905 tutte le sue collezioni artistiche venivano legate al governo inglese. Soltanto nel caso di una rinunzia sarebbero passati al Comune di Firenze.

GIARDINO DEL MUSEO - LOGGETTA VENEZIANA. (Fot. Brogi).

Ma il governo britannico, visto che nulla poteva esser tolto da Montughi, rinunziò all'eredità, e il Comune di Firenze ne entrava in possesso con la cospicua dotazione di ottocentomila lire per il mantenimento del Museo.

Così il Comune fiorentino, che già possedeva le celebri collezioni d'armi Ressman e Carrand, veniva col nuovo lascito a formare una delle più preziose e complete armerie che siano al mondo. Giacchè l'opera indefessa e paziente dello Stibbert angolo. Lo Stibbert provvedeva allora costruendo nuove sale, le quali a loro volta divenivano ben presto insufficienti.

Soltanto pochi amatori conoscevano la fantastica raccolta di Montughi; nessuno però avrebbe potuto

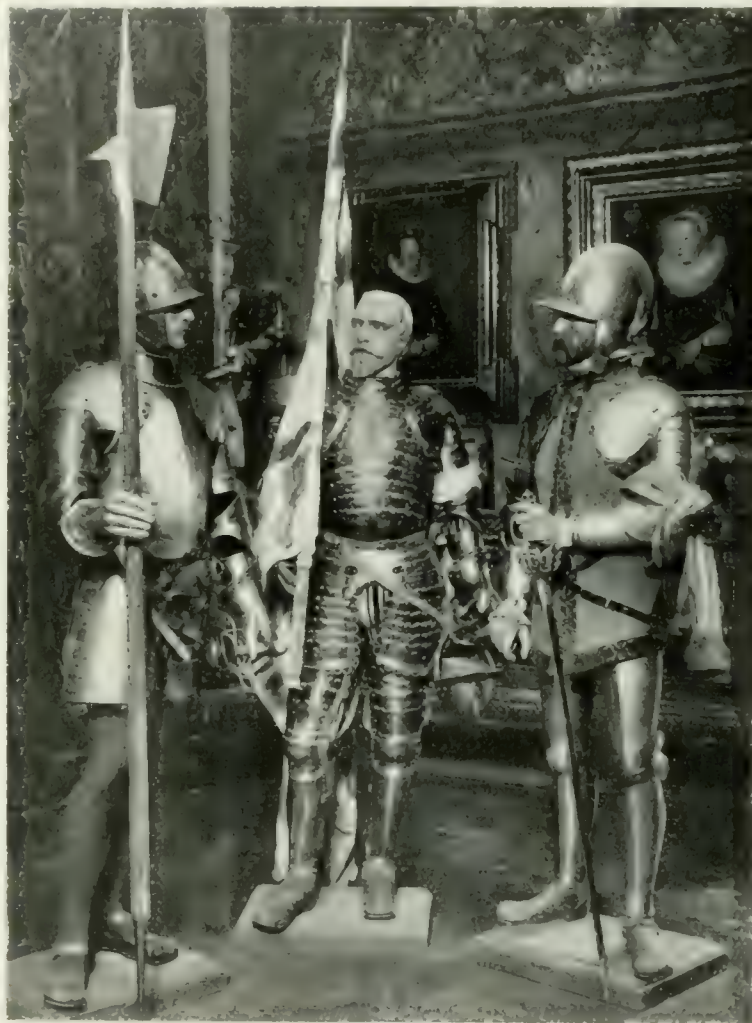
MUSEO STIBBERT — VEDUTA ESTERNA. (Fot. Brogi).

era stata tutta dedicata a raccogliere armi di ogni tempo e d'ogni paese.

Di anno in anno nelle sale della villa di Montughi, insieme coi quadri, con gli arazzi, con le ceramiche, con le stoffe, le armi invadevano ogni con sicurezza asserire di quale entità e di quale importanza essa fosse.

Infatti la maggior parte delle cose d'arte non era esposta, ma chiusa e ammassata dovunque. Solamente le armature complete erano state con

intelligente cura poste su figure equestri o a piedi, dagli atteggiamenti ricordanti opere famose; ma adagio adagio, col volgere del tempo le figure armate erano pressochè scomparse tra i mobili, le vetrine, le stoffe e i dipinti.

Compiuta una prima sistemazione provvisoria, il Museo fu solennemente aperto il 27 aprile 1909, nella ricorrenza del cinquantesimo annuale della rivoluzione toscana. D'allora in poi l'opera di ordinamento è proseguita ininterrotta; e vi si attende

SALONE DELLE MALACHITI — PARTICOLARE (Fot. Alinari)

Perciò prima cura del Consiglio d'Amministrazione del Museo — istituito secondo la volontà testamentaria dello Stibbert — fu quello di dare un assetto razionale alle raccolte onde potesse ammettersi il pubblico nelle magnifiche sale della villa.

ancora nel tempo medesimo che si compila il catalogo generale, la cui pubblicazione farà palese quali e quanti cimeli preziosi per l'arte e per la storia sieno raccolti nel Museo di Montughi.

Intanto l'ordinamento vien dimostrando che lo

SALA DEL CONDOTTIERI. Fot. Brogi.

SALONE DELLE MALACHITI Fot. Brogi.

BACINETTO E CORAZZA DELLA II METÀ DEL 1300.
(Fot. Alinari).

Stibbert, partito da un criterio preciso, quello di creare un vero e proprio museo dell'armamento guerresco e dell'abito civile, lo perseguì poi ostinatamente per tutta la vita.

Ed a questo concetto informatore egli subordinò l'acquisto di ogni altra cosa che non fossero le armi o le vesti, cioè dei dipinti, dei legni intagliati, degli arazzi, delle stampe e dei libri.

Lo Stibbert subì tutto il fascino potente e quasi la devozione che ispirano, fra tutte le cose antiche, le armi. Sentì che esse sono i documenti attivi del passato, dinanzi ai quali la folla — che pur passa frettolosa per le gallerie celebri — si sofferma reverente perchè quei testimoni delle vittorie e delle disfatte hanno la potenza di evocarne i grandi ricordi e di far balzar fuori dal folto de' secoli, meglio del quadro, meglio della statua, la figura intera, in carne e in ispirito, del condottiere, dell'uomo di governo e dell'eroe, così come apparve ai suoi contemporanei, nei giorni in cui fu scritta una pagina di storia.

* * *

Nell'androne d'ingresso le pareti son ricoperte di pezzi d'armature d'ogni foggia, tra i quali sporgono strane braccia che imbrandiscono spade e daghette da duello, i grandi falcioni delle fanterie del secolo XVI e le mezze armature del principio

ARMATURA MILANESE DA GIOSTRA (SEC. XVI).
(Fot. Alinari).

SALONE DELLA CAVALCATA.

del '600 co' loro alti guardareni e i petti a prova di botta .

In fondo, in un'antica cucina, rilucono i piatti di Montelupo, i bacili d'ottone lavorati a cesello.

L'androne conduce ad una scala custodita da un uomo d'arme, chiuso in una di quelle armature a scanalature che i nostri antichi armaioli chiamavano « spigolate » e che caratterizzarono il tempo dell'imperatore Massimiliano I. Sul ripiano, tra gli archibusi sardi, le spade schiavone della guardia de' dogi di Venezia e le alabarde piemontesi, si apre la porta del magnifico « Salone delle Malachite », le cui pareti spariscono sotto gli arazzi preziosi e i dipinti di antichi maestri, alcuni dei

SALONE DELLA CAVALCATA — ARMATURE APPARTENUTE A GIOVANNI BORROMEO E ALLA FAMIGLIA GUADAGNI.
(Fot. Brogi)

quali degni delle gallerie celebri.

Dieci uomini d'arme, chiusi ne' loro lucenti gusci d'acciaio, s'allineano attorno alla sala; nel mezzo s'aggruppano altri armati, uno dei quali indossa una rara e bell'armatura mantovana, fatta a lame snodate, simile a quella che Agostino Barbarigo

SALONE DELLA CAVALCATA — PARTICOLARE.

(Fot. Alinari).

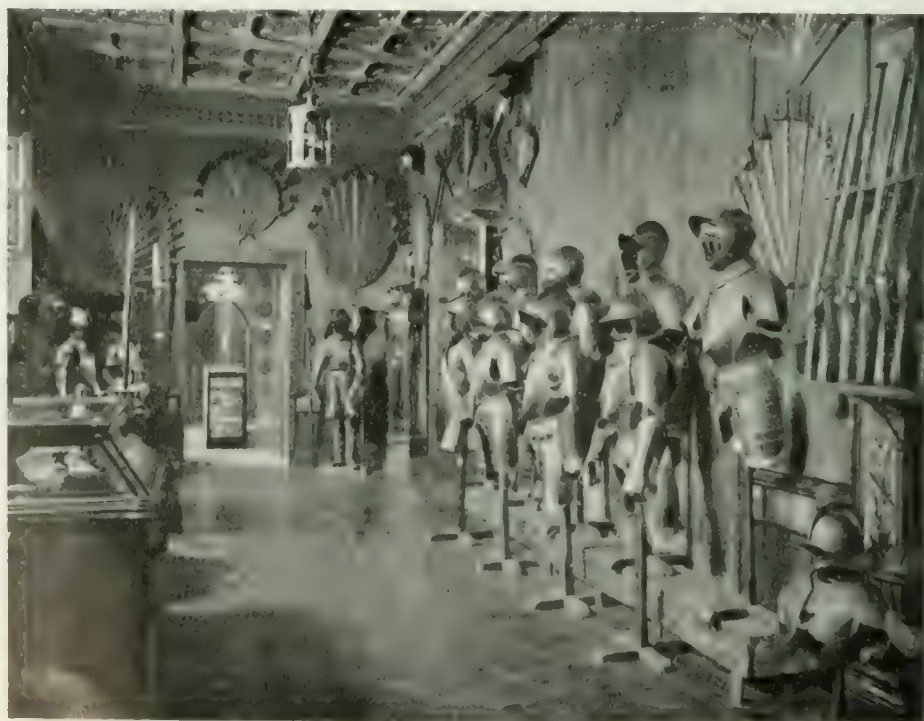
MORIONE A TRE CRESTE DELLE GUARDIE DI COSIMO I DE' MEDICI.
(Fot. Alinari).

portava il giorno di Lepanto, e che oggi è nel Museo Imperiale di Vienna.

Accanto al Salone delle Malachite un salotto in puro stile del tempo di Luigi XV, ostenta i suoi mobili ricchi di bronzi dorati; un altro salotto i suoi quadri fiamminghi e le sue belle spade dai fornimenti bulinati e dorati.

Dopo, la « Sala del Condottiere » pone dinanzi agli occhi del visitatore gli esemplari di quei meravigliosi arnesi del quattrocento, insuperati modelli tra quanti ebbe a crearne la fantasia della gente di guerra unita al genio degli artisti.

Nel mezzo della sala, sul palafreno storno bardato di maglia e di ferro, che s'avanza « d'ambio » — secondo le buone regole del secolo XV — cavalca un condottiere italiano, che ricorda quelli affrescati da Paolo Uccello in S. Maria del Fiore, tutto chiuso nella splendida armatura a nervature.

Nelle vetrine armi e frammenti d'epoche anteriori al '400, dagli elmi etruschi e romani alle celate veneziane e agli elmetti a becco di passero cari al Pisanello, dalle pellegrine di maglia, i curiosi « mantelli da vescovo », alle mani di ferro rese illustri da Götz di Berlichingen. E tra le spade

SALA III — ARMATURE DELLA 1ª METÀ DEL SECOLO XVII.
(Fot. Brogi).

i turcassi e le rotelle, preziose croci smaltate di Limoges del secolo XIII, tavole di scuola toscana e legni intagliati senesi e fiamminghi.

ARCIERE GIAPPONESE (SEC. XVII). Fot. Alinari

Una breve scaletta mena di qui al « Salone della Cavalcata ».

Un superbo squadrone di gente d'arme, scintillante d'acciaio e d'oro, rutilante di sete e di broccati, preceduto da un lanzichenecco che impugna l'alabarda, s'avanza sotto le volte dipinte, tra un meraviglioso contorno d'arazzi e di bandiere, di spade, di mazze d'armi, di lance. Ecco dinanzi agli occhi la visione materializzata del cinquecento magnifico e feroce, ecco l'arte dei vecchi armaioli in tutto il suo splendore; l'arte dei vecchi maestri che piegavano, animavano la materia fredda incolore ingrata, senza nascondere il metallo, senza chiedergli quello che non può dare, ma utilizzando invece le sue qualità e le sue attitudini; che si adattavano con

prodigiosa fertilità di partiti alle esigenze del tempo e della moda nel variare i modelli all'infinito, senza mai ripetersi, per raggiungere la suprema bellezza.

Re Sole e de' re di Polonia, le spade dei dragoni di Piemonte, gli spuntoni degli ufficiali di fanteria, i colletti de' carabini, i buttafuoco de' bombardieri. Infine le armi le corazze gli elmi delle milizie

ARMATURE GIAPPONESI (SEC. XVIII).

(Fot. Alinari).

Dopo il cinquecento, il seicento e il settecento mettono in mostra, in altre sale parate di cuoi e d'arazzi, le nere armature de' raitri tedeschi, quelle de' corazzieri di Carlo I Stuart e de' picchieri di Oliviero Cromwell, i capitani di corazze e i cavalieri di S. Stefano, le alabarde delle guardie del della repubblica francese, dell'impero napoleonico e degli antichi stati italiani, per giungere fino alle armi dell'esercito nazionale, che il Ministero della Guerra — a richiesta del Sindaco di Firenze — ha concesse con pronta liberalità per non interrompere la mirabile collezione.

Accanto alle armi europee stanno le raccolte di armi orientali. Sale fastose in cui rifulge tutta la perizia degli artefici persiani e indiani; e quindi la superba armeria giapponese che comprende oltre novanta armature complete dagli strani elmi, dipinti del loro secolo; il settecento e l'impero rifulgono in tutto il loro splendore. Ma fra le giubbe gallonate e gli spadini, tra gli abiti di cerimonia carichi d'oro e d'argento e le uniformi, un abito sovrasta coi toni verdi del suo velluto,

ABITO DI RE D'ITALIA DI NAPOLEONE I. (Fot. Brogi).

l'abito di *Re d'Italia* di Napoleone I, cosparso d'api d'oro e di N coronate!

Da ultimo le « Sale d'arte antica e moderna », i mobili, i cassoni nuziali, le scolture, le tappezzerie, le maioliche e i dipinti del Botticelli, del Correggio, di Bernardino Luini, del Sustermans,

già appartenute a famiglie della vecchia nobiltà e molte uscite dalle celebri fabbriche de' Miotshin.

* * *

In altre sale gli abiti antichi ostentano le sete i velluti e i ricami, tra i mobili i lampadari e i

[illegible], del Tiepolo, del Longhi, fino ai pittori moderni: al Quadrone, al Vinea, al De Albertis, al Gatti....

* * *

Tale il museo creato dal Cav. Federigo Stibbert « con ingenti somme di danaro, tante cure e fatiche » — com'egli lasciò scritto nel testamento — senza l'aiuto di nessuno, ma guidato dal solo pensiero di attuare tra noi ciò che l'Inghilterra aveva fatto col Museo di South Kensington, e la Germania coi suoi musei d'arte industriale: una grande scuola d'insegnamento artistico per le generazioni future.

ALFREDO LENSI.

ELMETTO TURCO TOLTO DA UN UFFICIALE DI CARLO V A UN « SERRASCHIERE » DI SOLIMANO IL MAGNIFICO.

(Fot. Alinari).

ARTE RETROSPETTIVA: LE ABBAZIE VENEZIANE DI S. GREGORIO E DEI SS. ILARIO E BENEDETTO.

TRA l'imponenza fastosa del meraviglioso tempio di Baldassare Longhena ed un gotico palazzo moderno, là dove nei primi tempi di Venezia terminavano le isole del Dorsoduro, là dove in marmoree curve si apre lo sbocco del nostro Canal Grande, un basso edifizio e le alte nereggianti absidi di una derelitta chiesa, stanno ancora a ricordare quella che fu la' vecchia Abbazia di S. Gregorio. Il dolce e misterioso fascino che si effonde dalla pace di quei religiosi luoghi e la veneranda tavolozza dai secoli fissata sulle pietre, sui marmi e sulle squisite eleganze dello scalpello, segni non dubbi di un grande e passato splendore artistico, eccitano il sentimento e lo spirito all' ammirazione, all' investigazione, all'amore dei remoti ricordi. Poichè se questa gemma del misticismo veneziano non ebbe mai l'onore di assurgere, per virtù di grandi avvenimenti proprî, ai fastigî della storia, rimanendo sempre avvolta nella modesta penombra di un rifugio monastico, è pur vero che essa sorse ed ebbe lustro d'arte per essere stata in *obbedienza* della celebre e ducale Abbazia dei Ss. Ilario e Benedetto, ora scomparsa. Abbazia che, per fortuna

L'EX MONASTERO DELL'ABBAZIA DI S. GREGORIO DOPO IL RESTAURO.

(Fot. Tivoli).

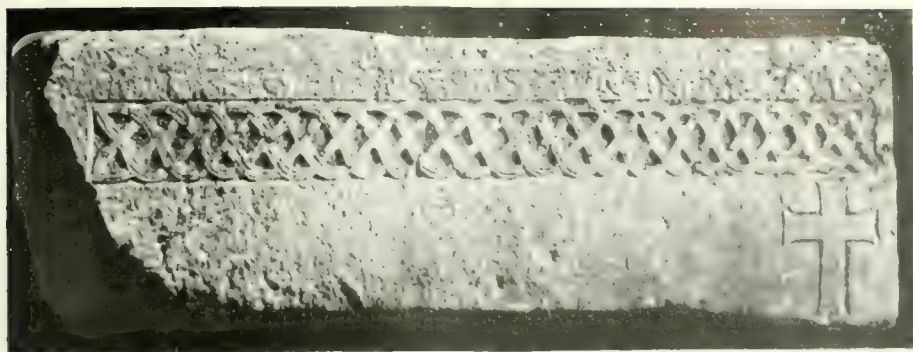
IACOPO TINTORETTO — AGNELLO PARTECIPAZIO DOGE DI VENEZIA, FONDATORE DELL'ABBAZIA DI S. ILARIO ANNO 81[illegible] — PALAZZO DUCALE. (Fot. Anderson)

e gloria della Serenissima, fiori rigogliosa per ben sei secoli e con grande potenza politica si affermò

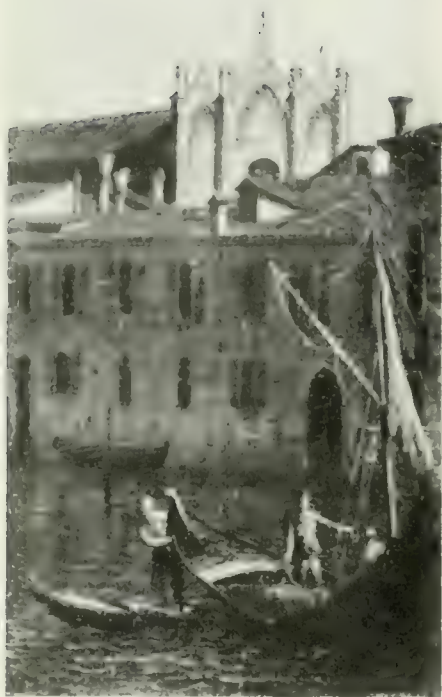
in quel lembo del dogado, posto tra le antiche foci del Brenta e tanto sconvolto e conteso al Cenobio ed alla Dominante dalle irruenze delle acque e delle armi [1].

Secondo le notizie fornite dal cronista Matteo Corato, la prima chiesa dedicata a S. Ilario fu fondata da Agnello Partecipazio nell'anno 784 col titolo di Cappella Ducale. È questo l'edifizio che dallo stesso Partecipazio doge (810-827), unitamente al figlio Giustiniano, fu solennemente concesso nell'anno 819 all'ordine dei Benedettini, i quali dalla piccola e sterile isola di S. Servolo si trasferirono nella terra ferma, iniziando subito la costruzione del monastero e di un'altra chiesa. Infatti nei documenti della fine del secolo IX si parla della esistenza colà di due chiese, una dedicata a S. Ilario e l'altra a S. Benedetto. Un privilegio dell'imperatore Lotario II del 1136, il quale conferma gli estesissimi possedimenti e i numerosi privilegi dell'Abbazia di S. Ilario, ricorda invece una chiesa sola. Da ciò si rileva, come l'unica grande basilica dedicata al culto riu-

[1] Un mio completo lavoro su queste due Abbazie si trova in corso di pubblicazione nel NUOVO ARCHIVIO VENETO, della R. Deputazione di Storia Patria.

VEDUTA GENERALE DEGLI SCAVI DELLA BASILICA DI S. ILARIO ESEGUITI NELL'ANNO 1880 CIRCA.

ABBAZIA DI S. ILARIO — SARCOFAGO ROMANO-CRISTIANO (SEC. IX
VENEZIA, MUSEO ARCHEOLOGICO DEL PALAZZO DUCALE

BASILICA DI S. ILARIO — FRAMMENTO DI GRADINO (SEC. IX).
CANONICA DELLA CHIESA DELLE GAMBARARE.

S. ILARIO — FRAMMENTI DI ANTICO PAVIMENTO MUSIVO (SEC. VIII-IX — VENEZIA, MUSEO CIVICO).

S. GREGORIO — L'ABBAZIA E IL CORONAMENTO FRONTALE DELLA CHIESA NEL SEC. XVIII. PARTICOLARE DEL QUADRO DI B. BELLOTTO — VENEZIA, RR. GALLERIE.
(Fot. Anderson).

nito di quei due santi, fosse in quell'anno già compiuta. Questa basilica e gli annessi edifizi monastici patirono seriissimi danni, se non una totale distruzione, al tempo delle fazioni guerresche di Ezzelino da Romano; ma tra la fine del '200 e il principio del '300, risorsero a novello splendore, nel quale durarono fino agli ultimi anni del secolo XIV, quando cioè per il decadimento di quel territorio, causato dagli impaludamenti del Brenta e dalle vicende guerresche contro i Carraresi, i Benedettini abbandonarono definitivamente S. Ilario per rifugiarsi nel loro monastero veneziano di S. Gregorio. Da quell'epoca le fabbriche badiali andarono rapidamente in completa rovina, pur conservando colà gli abati estesi possedimenti.

L'unico ricordo topografico delle condizioni del territorio ilariano nel sec. XIV, ci è offerto da un disegno il quale, come risulta dalle testimonianze appostevi, è una copia, tratta nel 1540, da un esemplare eseguito nel trecento, ma autenticato verso la metà del secolo XV, al tempo cioè di cui rogava il notaio Jacopo Berengo e che servì all'Abbazia per una lite con la famiglia Valier. Questo disegno, ora nell'Archivio di Stato di Venezia [1], è del più grande interesse storico e idraulico, poichè è l'unico documento topografico conosciuto, che riproduca le condizioni di quel territorio in quei tempi. In quel disegno si scorgono schizzati l'ultima basilica di S. Ilario, il monastero e il castello costruitovi dai Veneziani nel 1360 per opporsi alle invasioni dei Carraresi.

Oggidì, in un podere del marchese Saibante a mezzodì della Malcontenta in comune di Mira (prov. di Venezia), campi arati in terre frammiste a rottami di pietre, di marmi e di *altinelle*, coprono interamente l'area sulla quale sorgevano la basilica e il monastero, il castello ed il borgo, un tempo fiorentissimo,

[1] Mappa Laguna, mazzo 52, n. 3. Sappiamo che per lodevole interessamento della suddetta Deputazione e del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, una Commissione sta da tempo studiando i mezzi più convenienti per riprodurre le numerose e interessantissime mappe antiche del nostro Archivio di Stato. Confidiamo che gli studi sortano il desiderato effetto, o comunque, date le non lievi difficoltà da superare, che i preziosi documenti, indispensabili per la storia idraulica e per la toponomastica, siano presto e nel modo migliore, di facile consultazione.

TABERNACOLO SULLA PORTA DELLA RIVA DEL MONASTERO DI S. GREGORIO (SEC. XIV). FAC-SIMILE DA UN DISEGNO ACQUARELLATO DEL GREVEMBROCH — VENEZIA, MUSEO CIVICO. (Fot. dell'A.).

di S. Ilario situato sulle rive dell'interrato fiume *Une*, corrispondente, in parte, al decorso dell'odierno scolo Avesa, sfociante in laguna a mezzodì di Fusina.

Intorno al 1880 furono eseguiti degli scavi che posero in luce tutto il perimetro dell'ultima grande detto *opus vermiculatum*, derivante dagli antichi pavimenti di edifici pagani, poscia tanto in uso nelle basiliche cristiane; per cui, tenuto anche conto della diversa ubicazione e direzione di questi varî frammenti, non è fuor di luogo congetturare

CHIESA DI S. GREGORIO (SEC. XV). (Fot. dell'A.).

basilica e le fondazioni della torre o campanile. In parecchi punti, oltre ad importanti frammenti architettonici, si rinvennero degli avanzi di pavimenti a mosaico, che ora si conservano nel Museo Civico di Venezia. Si può attribuire alla fine del secolo VIII ed al principio del IX il tempo della fattura di questi lavori appartenenti a quel genere che parte di questi lavori decorassero la primitiva Cappella Ducale.

Negli scavi suaccennati furono posti in luce, oltre ai resti del perimetro dell'ultima grande basilica, anche le fondazioni e gli zoccoli delle basi le quali un tempo sorreggevano le colonne che dividevano la navata centrale dalle due laterali ed il septo o

tramezzo di muratura che divideva il coro dal resto della chiesa. L'asse longitudinale di questa diretto a nord-nord-est diverge notevolmente dagli allineamenti che scompartivano il più antico pavimento a mosaico e non corrisponde quindi per nulla all'orientamento già tanto in uso nelle vecchie chiese,

L'abside maggiore era profonda m. 6.10, larga m. 5.90, quelle minori avevano le analoghe dimensioni di m. 3.40 × 3.61 circa. La forma così allungata dell'abside mediana risponde appunto alla maggiore profondità data ai presbiteri nelle costruzioni posteriori al 1000 in confronto di quelle anteriori,

ABSIDI DELLA CHIESA DI S. GREGORIO. Fot. dell'A.)

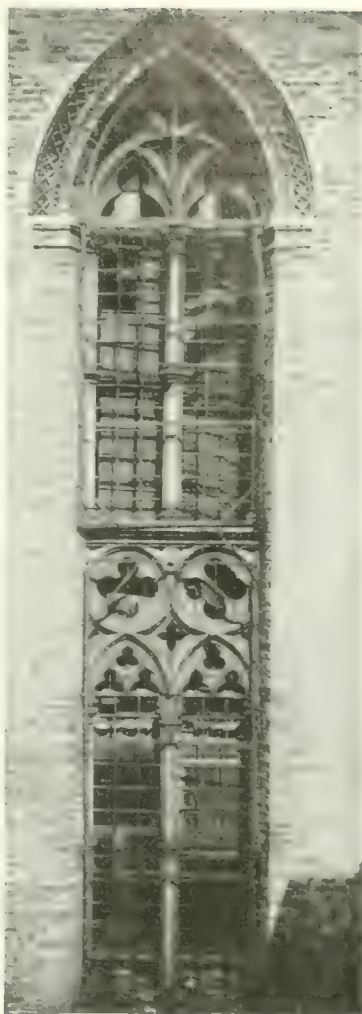
in causa forse di altre costruzioni preesistenti che si vollero conservare. Dalle misure ricavate dai rilievi e disegni eseguiti durante gli scavi dal Cav. Eugenio Gidoni risulta che questa basilica presentava una larghezza verso l'ingresso di 15 metri che si restringeva a soli 14 dove cominciavano le tre cappelle absidali, mentre la lunghezza media dell'asse era di metri 25.70 circa.

particolarità che fu pure rilevata dal Cattaneo [1], ma come una cosa nuova e strana, poichè egli credeva che la chiesa, di cui qui si parla, fosse la prima Cappella Ducale che egli disse costrutta nell'820. Strano è invece che un critico tanto acuto sia stato tratto in errore tale da credere che il pa-

1 Cfr. *L'Architettura in Italia dal sec. VI al mille*, pag. 230, Venezia, 1888.

vimento a mosaico, di cui sopra ho fatto parola, avesse appartenuto a quest'ultima basilica triabsidale, mentre invece quello fu trovato a m. 0.745 dal primo pavimento a terrazzo di questa nuova basilica.

L'ubicazione del monastero lasciò finora qualche dubbio, ma dal menzionato antico disegno riproducente le condizioni topografiche del territorio verso la metà del '300 si ha indizio sufficiente per ritenere che esso si trovasse verso tramontana delle chiese ed avesse anche un'alta torre. Nel medesimo disegno si ha pure un'idea dell'ultima basilica ilariana, davanti la quale ed a poca distanza si scorge un piccolo e basso fabbricato che verosimilmente potrebbe ricordare un antico battistero, costruzione accessoria ma indispensabile a questa chiesa, per tanti secoli avente cura d'anime.

Nella Cappella Ducale, nelle chiese costruite contigue ad essa e nel monastero, sul quale non sono stati praticati scavi di sorta, furono (secondo la concorde autorità dei cronisti) sepolti, dal IX al XII secolo, ben cinque Dogi e tra questi Agnello e Giustiniano Partecipazî, fondatori dell'Abbazia, nonchè molti illustri magistrati e cittadini della Venezia.

FINESTRONE GOTICO DELLA FACCIATA DELLA CHIESA DI S. GREGORIO (SEC. XV). (Fot. dell'A.).

PORTA DELLA CHIESA DI S. GREGORIO (SEC. XV). (Fot. dell'A.).

Durante gli scavi accennati, rividero la luce parecchi sarcofaghi, alcuni anche con iscrizioni e fregi, che si opinò avessero dovuto racchiudere i resti di quei Dogi. Nel Museo Civico di Venezia si conservano due soli avelli di pietra provenienti da S. Ilario, l'uno semplicissimo e assai grezzo, l'altro decorato con graffiti di povere croci e gigli, ma entrambi senza alcuna iscrizione. Invece nel

Museo Archeologico del Palazzo Ducale si trova un'arca di pietra che ritiensi proveniente da quegli stessi scavi. Le traccie della targhetta alla romana, ancora visibili da un lato, ben dimostrano un sarcofago dei bassi tempi, mentre dall'altro lato la epigrafe, d'incerta interpretazione, lo stile del fregio ad intrecciatura bizantina e la croce indicano che esso servì poscia per accogliere i resti di qualche illustre personaggio del secolo IX.

La suaccennata provenienza romana si accorda poi col fatto, che nelle fondazioni della torre del monastero si rinvennero dei massi di varie dimensioni, di pietra istriana, e quasi tutti con indubbie traccie di aver appartenuto a qualche grande edifizio romano colà preesistente, così ben potei dedurre dalle notizie e dagli elementi storici da me raccolti intorno alla esistenza colà di borghi o *vici* romani.

Volendo ora dare qualche cenno rispetto al monastero ed alla chiesa di S. Gregorio in Venezia e basandomi sulla autorità dei due cronisti veneziani Querini e Barbaro e su quella altresì dello storico Gallicciolli, ricorderò come la prima cappella, od oratorio che fosse, dedicata a quel santo, fu eretta intorno all'anno 806 e che nel 989 essa fu ampliata e ricostrutta e dal doge Tribuno Memo concessa ai benedettini di S. Ilario.

CHIOSTRO DI S. GREGORIO — Fot. Anderson

Sola reliquia del primitivo S. Gregorio sarebbe quel piccolo fregio bizantino del secolo IX, che oggi vedesi murato vicino all'ingresso del chiostro e si può ritenere servisse a decorare un cancello presbiteriale. I benedettini ilariani nel 1160 costrussero sul Canal Grande il monastero costituendolo in prioria; e soltanto nel 1215 esso divenne la stabile dimora degli abati. Il trasporto della sede abbaziale dalla terraferma a Venezia si effettuò col

consenso di papa Innocenzo III, dopo la brigantesca invasione e l'occupazione del monastero ilariano perpetrate da Jacopo di S. Andrea di Codiverno, il famigerato dissipatore menzionato da Dante (*Inferno*, canto XIII).

le affinità stilistiche esistenti tra i lavori di questo chiostro e varî particolari della facciata del Palazzo Ducale volta a mezzogiorno. E difatti, confrontando i più ricchi capitelli del cortile di S. Gregorio, « disegnati ed eseguiti con raro talento », con parec-

S. GREGORIO — PORTA SUL CANAL GRANDE PRIMA DEL RESTAURO (SEC. XIV).

(Fot. Naya)

Uno degli abati più benemeriti della Abbazia dei SS Gregorio, Ilario e Benedetto (perche con tali titoli si chiamò verso la fine del dugento), fu Fridiano, che la resse per ben quaranta anni e cioè fino al 1342 in cui morì. Ed è questo l'anno da parecchi scrittori assegnato alla fabbrica del pittoresco chiostro a tramontana della chiesa. Spetta al Ruskin il merito di avere per il primo riconosciute chi del porticato e specialmente della loggia di quella monumentale facciata, eretta tra il 1340 e il 1348, non si può muover dubbio di sorta rispetto alla affermazione del rinomato critico inglese ed alla data, 1350, da lui sì giustamente precisata per quelle costruzioni.

Il Ruskin, osservando poi gli archi a bassorilievo con intrecci di bastoni ed a profusione ornati con

fogliami aventi la stessa impronta trecentistica dei menzionati capitelli e che, accecati nei trafori, decorano ambedue le faccie del parapetto ad oriente del cortile, li riputava come « resti di sculture uniche », a quanto credeva, « in questo impiego ». a qualche restauratore, che, nel tempo dell'ultimo rimaneggiamento o rifacimento del chiostro, volle utilizzare, scomponendolo, quel materiale frammentario, venerabile per la sua origine e per i suoi pregi artistici.

S. GREGORIO — PORTALE D'ACCESSO DOPO IL RESTAURO. (Fot. Tivoli).

Ma se queste frammentarie decorazioni possono, anzi debbono, ritenersi sincrone o quasi con quelle dei capitelli, se può, come noi riteniamo, esser vero che fossero eseguite per un parapetto od una transenna (nella stessa chiesa di S. Gregorio), tuttavia non è credibile che l'architetto, o *tajapiera*, che le ideava e scolpiva, avesse mai pensato di collocarle in quel posto. Siffatto impiego devesi invece

Maestro Antonio da Cremona, dai nostri documenti chiamato *artifex et magister peritissimus et exercitatissimus,* fu l'architetto del gotico tempio di S. Gregorio, quale, per quanto in parte deturpato, oggi ancora ammiriamo. È questa la prima volta che il nome di quell'artista figura nella storia dei monumenti veneziani, ma non è infondata la congettura che ad altre fabbriche egli avesse pure mano

S. GREGORIO — CAPITELLO CON FIGURA (SEC. XIV).
(Fot. dell'A.).

S. GREGORIO — CAPITELLO D'ANGOLO (SEC. XIV).
(Fot. dell'A.).

come protomuratore e precisamente nella chiesa dei SS. Filippo e Giacomo, oggi non più esistente, e fors'anco nella rinnovata chiesa della Carità, compiuta nel 1462, data appunto dell'ultima rifabbrica di quella di S. Gregorio. Questa chiesa è costituita da una sola ampia navata lunga m. 32 e larga 17 e di tre cappelle absidali rivolte ad oriente. Oggidì la chiesa è completamente spoglia di ogni ornamento, ma fino a tutto il secolo XVIII i suoi sette altari ed altre parti di essa erano decorati di molte e preziose opere d'arte e dipinti, alcuni tuttora esistenti a Venezia, o altrove, altri emigrati all'estero, o scomparsi. Ne ricordiamo tre qui dei più notevoli: un'ancona, che vedesi nella Sala dei Primitivi delle RR. Gallerie di Venezia, attribuita a Maestro Paolo veneziano, del quale si hanno notizie dal 1333 al 1358. L'ancona è composta: di una tavola mediana, nella quale è raffigurata la Madonna col Bambino, coperta di un manto grigio con ombre rossiccie, assisa su di un sedile di marmo con intarsi di porfido; di uno scomparto superiore e di due laterali nei quali sono dipinti rispettivamente una Pietà e i Santi Jacopo e Francesco. Nella stessa sala si trova inoltre una *Incoronazione della*

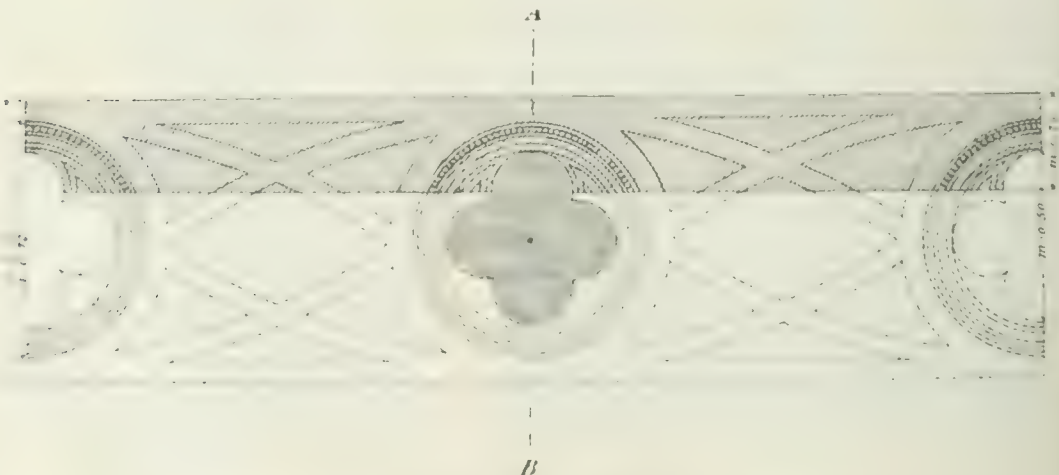
S. GREGORIO — CAPITELLO CON LO STEMMA ABBAZIALE INTAGLIATO NEL BARBACANE DI LEGNO (SEC. XIV).
(Fot. dell'A.).

S. GREGORIO — CAPITELLO (SEC. XIV).
(Fot. dell'A.).

S. GREGORIO — TRATTO DEL PARAPETTO AD ORIENTE (SEC. XIV).
(Fot. dell'A.)

ESTREMITÀ DELLO STESSO PARAPETTO E BASI DI COLONNA.
(Fot. dell'A.)

Vergine, ricordata dal Boschini nelle sue *Ricche Minere* con queste parole: « Sopra l'altare di S. Bellino (nella chiesa di S. Gregorio) vi è una tavola grande, dove Christo corona la Beata Vergine, con l'assistenza del Padre Eterno, Santi ed Angeli della scuola dei Vivarini ». Ma è invece un'opera di Michele Giambono. Nel Museo di Berlino, proveniente da questa chiesa, si conserva un'altra ancona (pure attribuita alla scuola del Vivarini) in tre compartimenti o tavole raffiguranti S. Gerolamo sedente nel mezzo, e le due Sante Maddalena e Caterina, dai lati in piedi. La firma ancora esistente in bei caratteri romani: SVMVS RVGERI MANVS e recenti scoperte archivistiche e critiche hanno però seriamente contestata la suaccennata paternità di questa opera.

L'Abbazia benedettina, intorno alla metà del secolo XV, al pari di tanti altri monasteri d'Italia,

RICOSTRUZIONE GRAFICA DEL PARAPETTO
[illegible] ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA.

era assai decaduta nello spirito religioso, così da subire la conversione in Commenda. Tuttavia essa durò ancora fino a che nel 1765 la Repubblica la soppresse, estinguendosi così anche il titolo abbaziale di S. Gregorio. La chiesa fu quindi ridotta a parrocchia, ma nel 1808 anch'essa fu soppressa, e tanto sotto i governi napoleonico ed austriaco, quanto sotto il nostro rimase in proprietà del demanio, devolta prima ad uso di raffineria dell'oro ed infine di magazzino per materiali e legna. L'attiguo monastero servì, come tutt'ora, per abitazioni di privati e per qualche tempo vi si installò anche un piccolo stabilimento balneare.

S. GREGORIO — L'INTERNO DOPO IL RESTAURO. (Fot. Tivoli).

Da pochi mesi, dopo un secolo di profanazioni e di barbare manomissioni, sotto la minaccia di un'estrema rovina e per l'alto grido d'indignazione di ammiratori italiani e stranieri, l'antico monastero e il chiostro che il Ruskin proclamava il più leggiadro cortile da lui veduto a Venezia, per un raro, lodevole ed imitabile accordo delle supreme esigenze dell'arte con il privato interesse, ebbero un radicale e minuzioso restauro. Il più importante e

razionale dei lavori di ripristino fu certamente quello della demolizione dei non vecchi muri divisorî, che strozzavano l'atrio verso il Canal Grande, e notevole altresì la riapertura, in tutta la loro luce, delle caratteristiche belle finestre arco-acute ai lati del portale d'ingresso. Così oggi attraverso l'atrio, ridonato alla sua primitiva e decorosa ampiezza, la visione dell'interno riesce più che mai squisita e suggestiva. scomparsa od offuscata decorazione policroma e rifacendo o completando i cordonami di legno che vi girano attorno; nel cortile fu rimesso il pavimento di mattoni disposti a spina pesce; lo sgangherato e rozzo cancello della riva fu sostituito con una cancellata di ferro battuto e dovunque furono distese patine armonizzanti sui nuovi intonachi dei muri.

LA VERGINE COL BAMBINO, LA PIETÀ E I SANTI JACOPO E FRANCESCO.
TAVOLA ATTRIBUITA A MAESTRO PAOLO — VENEZIA, R. ACCADEMIA.

Ma oltre a ciò, fu aperta sul lato prospiciente il Canale una piccola trifora di gusto gotico quattrocentesco, e si praticò una loggetta nell'angolo verso la Salute, chiudendone i vani con invetriate a rulli. Nell'interno del chiostro, limitandoci ad accennare soltanto ai lavori artistici, furono rifatti i rozzi e non vecchi modiglioni o barbacani lignei secondo il modello di quei pochi originali a dentatura trecentesca ancora esistenti; fu pure riparato il soffitto del portico rinfrescandone la quasi del tutto

Solitari amatori della poesia delle rovine e propugnatori dell'assoluto rispetto alla integrità dei monumenti, anche se per tempo e per varie vicende lasciati incompiuti o imperfetti, avrebbero, è vero, preferito che non tutti i restauri e i lavori qui compiuti si fossero eseguiti e che l'opera del moderno restauratore si fosse limitata ad impedire lo sfacelo dell'edifizio senza aggiungere nulla di nuovo o di dubbio. Tanto più che rimanendo questo cortile di facile accesso a qualunque visita-

tore, l'adattamento profano dell'atrio con quello industriale dei sovrastanti locali dell'ex monastero potrebbe turbare la mistica contemplazione del visitatore, che nell'abbandono e nella solitudine che antecedentemente colà regnavano sovrane ritrovava profonde e spirituali rispondenze e significazioni...

MICHELE GIAMBONO — L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE (SEC. XV) — VENEZIA, R. ACCADEMIA.
(Fot. Anderson).

Confortiamoci tuttavia che, in questa circostanza, nei riguardi della conservazione del prezioso monumento, le esigenze dell'industria edilizia (per la illuminata e munifica accondiscendenza del proprietario, il Comm. Nicolò Spada) abbiano tenuto in giusto conto quelle estetiche rispetto ad un restauro, fuggendo così il pericolo di qualche troppo fantastica ricostruzione, che avesse mai potuto snaturare le linee e il carattere dell'antica Abbazia veneziana.

« Davanti a certi restauri, (alla maniera di Viollet le Duc), più che ripristini vere falsificazioni, « si può ammirare la paziente ricerca, lo studio « degli avvedimenti ingegnosi, ma l'entusiasmo non « lo si trova e si pensa quanto meglio sarebbe

« ... conservare intatti i ruderi e innalzare altrove la fabbrica..... Le vecchie rovine possono « paragonarsi all'uomo decaduto, vestito di abiti « sdrusciti, ma ricco di nobiltà; a restauro fatto il monumento si può rassomigliare ad un manichino, che si voglia gabellare per uomo vivo ». E fu a chi proclamò, qui a Venezia, questi giu- di essi numerose e svariate manomissioni. Avrebbe egli dovuto ricondurre l'aspetto esteriore di quel luogo alla austera sobrietà che aveva nel sec. XIV, allo scopo di non rompere il rapporto tra l'architettura dell'edifizio e il vero scopo di esso? ovvero gli si poteva concedere di fissare invece i suoi studi di riattamento, all'aspetto che il monastero

MARCO RUGGIERI DETTO LO ZOPPO — S. GEROLAMO E LE SANTE MADDALENA E CATERINA (SEC. XV) — MUSEO DI BERLINO

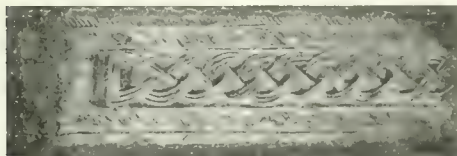
stissimi principî, al Prof. Max Ongaro Direttore dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti del Veneto, che il Comm. Spada volle affidare la nostra Abbazia.

È doveroso però accennare al problema che si imponeva al restauratore: conciliare cioè le esigenze della utilizzazione interna dell'ex monastero con una facciata che si specchiava nel Canal Grande da oltre sette secoli e dopo aver subite nel corso assunse in un'epoca posteriore, ma non meno caratteristica delle precedenti? È noto che dalla metà del '400, all'epoca cioè della riforma degli ordini monastici, fino allo scorcio del '700, l'Abbazia sopravisse in una condizione religiosa tutt'affatto diversa da quella dei secoli precedenti. La conversione in Commenda, a cui essa dovette sottostare, importò la disgregazione della sua comunità di benedettini: vi furono conservati soltanto i pochi mo-

naci sufficienti ai bisogni del culto della chiesa, mentre l'abbate commendatario, non più dell'ordine benedettino, senza obbligo di risiedere nel monastero, cardinale o appartenente agli alti gradi della gerarchia ecclesiastica, si limitava a percepire le rendite ancora cospicue dell'Abbazia, spesso in compenso di servigi resi al papato e alla Chiesa. Si comprende come con tali preposti, anche l'apparenza od impronta esterna del monastero possa aver avuto, durante quei secoli, modificazioni siffatte da falsarne il primitivo carattere.

Ed è perciò che lodevole mi è sembrato il progetto del Prof. Ongaro (approvato dal Consiglio Superiore per le Antichità e B. A.), di attenersi nel ripristino della facciata a quelle particolarità indicate dalle settecentesche stampe del Carlevaris e del Marieschi e dai quadri del Guardi e del Bellotto; particolarità del resto confermate dalle traccie rinvenute durante i lavori stessi.

E la chiesa?.... In più miserando stato nell'interno e fuori essa oggi non potrebbe trovarsi. Fortunatamente il Comune di Venezia e noti ed ignoti amici di quel tempio desolato, sacro per l'arte e per le storiche ricordanze, hanno saputo su di esso vegliare da tempo e tuttora non cessano dall'opera loro vigilante, sì che a me ora è caro esprimere il voto, che passato definitivamente in proprietà del Comune stesso, nel necessario restauro che a questo tuttora incombe, sia fatto oggetto di ogni più devota e sapiente cura e che tra le sue nude, ma armoniose mura, illeggiadrite dalle gotiche linee, abbia ben presto degna sede il culto religioso di un'arte, che nel Magno Gregorio ebbe il suo primo e glorioso riformatore e che, attraverso la tradizione dei benedettini, ricevette da Frate Guido la sua prima immortale affermazione.

GIUSEPPE MARZEMIN.

FRAMMENTO DELLA PRIMITIVA CHIESA DI S. GREGORIO.

LUOGHI ROMITI: SAN PIETRO AL MONTE SOPRA CIVATE.

. . . .
[illegible], a l'infinito
ergono i monti le vette supreme
e [illegible] del [illegible] Adelchi [illegible]
langobarda leggenda non hai tu?

Ferito in fronte, la cruenta caccia
sul colle [illegible] Adelchi abbandonò;
per lui al cielo sollevò le braccia
e salute, salute supplicò

il gran re Desiderio. Tu dal voto
del re sorgevi . . . .

P. R.

NEL versante meridionale delle montagne che separano il ramo comense da quello lecchese del Lario, sopra un contrafforte del monte Pedale alle cui falde trovasi il paese di Civate, si erge in luogo affatto solitario una delle più vetuste reliquie dell'architettura lombarda, la chiesa di S. Pietro al Monte col vicino tempietto di S. Benedetto. Il monumento è troppo appartato per godere della rinomanza che altri edifici religiosi devono sopratutto al trovarsi presso centri popolosi; non mancò per altro di attrarre l'attenzione di molti studiosi e cultori d'arte, nostrali e stranieri, tra questi ultimi sopratutto l'illustre De Dartein.

CIVATE — PANORAMA DEL PAESE E DEL LAGO (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

S. PIETRO AL MONTE SOPRA CIVATE E ORATORIO DI S. BENEDETTO.

Le memorie storiche e le tradizioni leggendarie che si collegano alla chiesa ed all'abbazia di San Pietro, alcune particolarità architettoniche poco comuni, decorazioni di stucco colorite e dipinti di un carattere arcaico evidentissimo, mi parvero meritassero un'illustrazione nell'*Emporium*, che ha già giovato a far conoscere parecchi reconditi esemplari dell'architettura cristiana da noi più remota, riposti tesori del patrimonio artistico nazionale; l'occasione ne è data dalle opere di restauro, o meglio di conservazione, che si sono intraprese intorno ad un monumento giunto quasi inalterato

S. BENEDETTO — ALTARE.
(Fot. C. L. Rusca).

fino a noi nelle sue parti essenziali. San Pietro di Civate è meta di passeggiate per l'attraente posizione, come richiama le popolazioni vicine ad un rito religioso che ancora vi si celebra almeno un paio di volte all'anno: sarebbe desiderabile vi salissero in maggior numero i pellegrini dell'arte, i quali troverebbero un particolare godimento tra quelle antiche mura dalle millenarie memorie, dinanzi a quei rozzi, ingenui dipinti, di carattere simbolico, spiegati in parte da frammentarie iscrizioni.

Civate, l'antico borgo Clavate, è posto in amena posizione sul declivo del monte, a piè del quale passano la strada provinciale e la ferrovia da Como a Lecco. Un'ora di cammino, risalendo, per un sentiero pietroso ma non troppo disagevole, la pittoresca Valle dell'Oro, conduce a quel dosso di monte sopra il quale, in uno spiazzo erboso, troviamo S. Pietro ed il vicino S. Benedetto. La vista è incantevole: a' piedi l'ameno villaggio di Civate, colla chiesa all'estremità di un poggio, il doppio lago di Oggiono ed Annone; di contro sorge isolato il monte Barro e digradano i colli che separano il lago dalla valle dell'Adda; al di là di questi colli, sparsi di villaggi e casali, lo sguardo scorge brillare le acque del lago di Olginate, un rigonfiamento dell'Adda; all'ultimo piano del quadro forma sfondo la catena del Resegone e dell'Albenza.

Arrivando sul dosso, si trova prima una chiesina a forma di croce greca, nota col nome di oratorio di S. Benedetto; è creduta di costruzione più antica della chiesa di S. Pietro, quale la vediamo oggidì. Alla fine del secolo XVIII la chiesina passò in proprietà privata, servendo ad uso di fienile: questo valse forse a conservarla e certamente a preservarla da restauri deturpatori. Ora venne dai proprietari consegnata alla Fabbriceria di Civate e se ne sta trattando la cessione regolare; si è principiato dal provvedere alla più urgente riparazione, quella del tetto che minacciava rovina, e si procederà all'esterno ad uno sterro che permetterà di porre in vista l'edificio nella sua interezza e di accedervi dalla porta ora ostruita e sostituita da una porticina laterale. La muratura è in pietra scoperta, abbastanza ben riquadrata e cementata: sotto le gronde sono archetti di tufo calcare. Nell'interno questo tempietto ha un corpo centrale, che avrebbe dovuto portare una cupola, della quale si vedono le imposte, e tre absidi, due laterali ed una posteriore; in questa una mensa d'altare consistente in un semplice blocco di forma parallelepipeda, sul quale si trovano dipinture arcaiche assai degradate: sul fronte è rappresentato Cristo benedicente con Maria e Giovanni, sul lato destro S. Andrea e sul sinistro S. Benedetto. Anche nella parete dell'abside, dietro l'altare, sono traccie di figure dipinte entro riquadri ornamentali. Si è disputato se questo tempietto di forma bizantina e certo non posteriore al XII secolo, potesse essere un battistero, ritenendosi così l'altro maggior edificio di forma basilicale, il San Pietro, una chiesa battesimale: ma non pare che l'indagine storica nè quella architettonica confermino tale ipotesi: vi contrasta anche la presenza di un vero altare atto a celebrare. Ad ogni modo l'origine e la destinazione di questo oratorio sono affatto incerte ed oscure, nè mai se ne fa menzione nei numerosi documenti che riguardano il S. Pietro.

A pochi metri da quella che doveva essere la fronte del S. Benedetto, una rozza ma robusta scalinata di ventitre gradini conduce ad uno spazio quadrangolare che prima era coperto e che presenta, nei muri che lo ricingono ai due lati, delle finestre bifore: di fronte al quarto lato si ha l'ingresso al tempio, accedendovisi per un ponte a cinque metri dallo stesso corre una muraglia che ne abbraccia l'abside di levante conservandosi sempre alla stessa distanza. Il muro arriva solo fino all'altezza dello spazio quadrangolare di cui si è detto, ma sonvi traccie delle soprastrutture che reggevano un tetto appoggiato al corpo della chiesa, formando un ambulacro coperto. Sul lato a ponente

ABBAZIA DI S. PIETRO — RUDERI DEL PORTICHETTO D'ACCESSO AL MONASTERO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

vôlta, di recente sostituito all'originario in legname per sorpassare il vano che si trova frammezzo. La configurazione del terreno in forte pendìo spiega questa disposizione altimetrica: mentre a ponente il pavimento della chiesa è a livello del suolo circostante, a levante questo corrisponde al piano della cripta sottostante alla chiesa stessa: la scala parte da un livello ancor più basso per arrivare fino a quello della chiesa.

All'esterno del tempio e ad una distanza di circa il muro è continuato da muraglie coperte di sterpi; vi sorgeva di certo una muraglia d'ambito, ma probabilmente anche qualche corpo di fabbrica, forse la foresteria del convento. All'estremo in corrispondenza all'abside posteriore sono le fondamenta della torre campanaria quadrangolare, che rovinò nel 1757 [1].

1 [illegible]

ABBAZIA DI S. PIETRO — FACCIATA E SCALEA D'ACCESSO.

ABBAZIA DI S. PIETRO

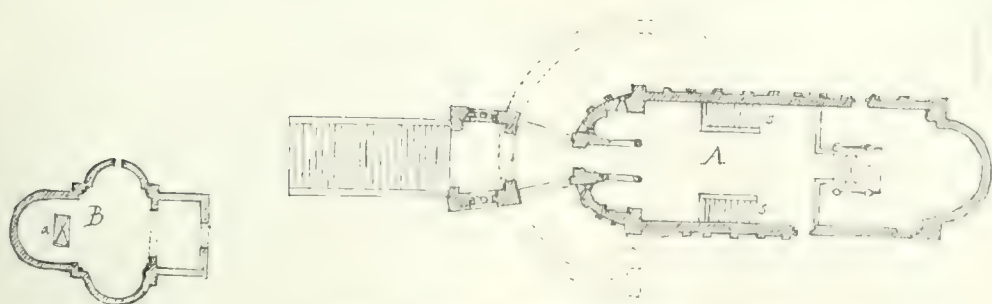
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

La chiesa di S. Pietro, di forma basilicale, è costrutta con pietre riquadrate a martello, senza intonaco, e presenta all'esterno delle lesene, sorgenti da un basamento semplice, collegate alla sommità da un'elegante corniciatura a piccoli archi sostenuti da mensolette.

Le caratteristiche architettoniche più interessanti della chiesa di S. Pietro sono: le due absidi frontali contrapposte, la posizione della cripta e l'altare. La prima è anche la meno comune: forse due soli altri edifici religiosi la presentano in Italia, un S. Giorgio in Valpolicella ed un S. Pietro in Grado presso Pisa, ma esempi molto più numerosi se ne hanno nella Francia, nella Germania, nella Svizzera; si ha conoscenza di venticinque, sempre di chiese edificate dai Benedettini, probabilmente in omaggio al fatto che una tale disposizione si riscontrava nella chiesa dedicata a S. Bruno che si ergeva a San Gallo in Isvizzera presso quella celebre abbazia, centro principale dell'Ordine. Il dr. Diego Santambrogio ritiene che le due absidi appartengano alla stessa epoca, mentre altri voleva che originariamente esistesse solo quella a levante e l'altra fosse stata aggiunta più tardi a motivo d'essersi portato da quella parte l'altare che prima era a levante sopra la cripta: il Santambrogio si fonda non solo sulle ragioni d'indole generale ed indirette or ora riferite circa il tipo di chiesa dell'ordine benedettino, ma altresì sui particolari costruttivi che lo persuadono essere anche l'abside di ponente contemporaneo alla costruzione o ricostruzione — a meglio dire — della chiesa [1].

S. PIETRO AL MONTE — RUDERI DEL PORTICHETTO ATTIGUO ALLA CHIESA

Fot. Soprintendenza dei Monumenti di Lombardia.

[1] Il carattere prettamente arcaico dell'affresco, assai deteriorato, [illegible] presso l'ingresso, è un'altra prova che l'abside [illegible] più recente costruzione.

S. PIETRO AL MONTE E S. BENEDETTO — SCALA 1 A [illegible]

Infatti, in occasione dei restauri eseguiti nel 1881 e dei quali dà conto in una sua memoria il can. Barelli, scavando nel mezzo della chiesa verso l'altare, si trovarono gli avanzi di un'altra cripta, riempita di macerie, assai probabilmente di una vetusta chiesa dell'epoca longobarda, assai più piccola, alla quale si riferiscono le memorie di cui si dirà in seguito; il tempio che ora vediamo sarebbe stato sostituito alla primitiva chiesina, o perchè questa non bastasse al concorso dei fedeli e per la istituzione di un monastero o perchè fosse caduta in rovina; il Santambrogio anzi suppone, ma è una semplice congettura non avvalorata da alcun documento, che questo sia avvenuto per il terremoto dal quale fu colpita la regione nel 1117. Il carattere lombardesco del nuovo S. Pietro, gli stucchi, le colonne indicano una costruzione posteriore a quell'epoca, nella quale i monaci benedettini avrebbero riprodotto il tipo favorito delle loro chiese d'oltralpe.

La seconda particolarità architettonica, la posizione della cripta, che non è come suol essere sottostante all'altare, era stata spiegata con la supposizione che l'altare originariamente fosse collocato sopra la cripta e poi rimosso, quando si volle praticare nell'abside di levante l'accesso pei fedeli. Ma la circostanza rilevata negli scavi di assaggio fa ritenere più probabile che la posizione della cripta sia stata obbligata dal fatto che più a ponente avrebbe trovato ostacolo negli avanzi dell'antica chiesa col suo sotterraneo.

S. PIETRO AL MONTE PRIMA DEI RESTAURI DEL [illegible]
[illegible]

L'altare ha un ciborio a cuspide, in terra cotta, portato da quattro colonne, che richiama per la forma quello di S. Ambrogio a Milano. La disposizione dell'altare stesso corrispondeva all'antichissimo rito ambrosiano ed orientale; alle colonne venne erroneamente dato un intonaco sul primitivo stucco, come pure al cielo si diede una uniforme tinteggiatura azzurra che ora viene levata con cura, scoprendo delle antiche immagini di santi.

Se le particolarità che abbiamo accennato giustificano la notevole importanza di questo tempio nei riguardi architettonici, non minore ne è il pregio dal lato storico e leggendario.

Un'antica tradizione attribuisce la fondazione di S. Pietro a Desiderio, ultimo re dei Longobardi, per un voto in riconoscenza della guarigione di suo figlio Adalgiso o Algiso, ferito ad un occhio in una partita di caccia al cinghiale su quei monti; la leggenda venne interpretata in questo senso, che Desiderio abbia dotato un convento già esistente, i cui monaci avrebbero prestato assistenza al figlio ferito. Ad ogni modo, la chiesa fatta costruire dal re longobardo o da lui arricchita sarebbe quella preesistente all'attuale ed i cui ruderi colmarono la cripta scoperta, come si disse, dal Barelli. Il Piper nei *Monumenta Germanica* (1884 - Confraternitates fabarienses, col. 112-113) dà l'elenco dei monaci « de Monasterio Clavades »; il dotto tedesco ritiene che detto elenco debba attribuirsi ad un anno tra l'845 e l'865; risulta che vi risiedevano trentacinque monaci sotto la tutela dell'abate Leudegarius. Dagli autori che si occuparono dell'argomento si trova qui una prova che a quell'epoca esistesse sul monte Pedale un chiostro di notevole importanza; ma perchè non potrebbe il documento riportato dal Piper riferirsi all'antico convento del borgo di Civate, del quale ci è nota la rinomanza e la chiesa del quale era dedicata ai SS. Pietro e Paolo? La supposizione appare tanto più giustificata ove si rifletta che ben difficilmente un convento con tanti monaci avrebbe potuto trovar luogo nell'ermo spiazzo dove sorge S. Pietro. Più ragionato ci sembra che alcuni dei monaci di Civate abitassero lassù per le pratiche del culto e l'ospitalità ai pellegrini. Pare in fatto che quell'eremo, oltre che frequentato da viandanti provenienti dalla Valassina, fosse meta di pellegrinaggio per alcune reliquie (secondo la tradizione le miracolose chiavi della prigione di S. Pietro) che da papa Stefano III furono donate a re Desiderio e da questi alla chiesa di Val dell'Oro [1]. L'accrescersi del concorso dei pellegrini può considerarsi, come già dissi, una delle cause che in-

AVANZI DEL CONVENTO.
(Fot. C. L. Rusca).

L'ABSIDE POSTERIORE DI SAN PIETRO [illegible] LE ROVINE DEL CAMPANILE.
(Fot. C. L. Rusca).

[1] Il culto di queste reliquie, trasportate poi altrove, continuò attraverso i secoli fino ad epoca recente.

ABBAZIA DI S. PIETRO — AFFRESCHI SULLE VOLTINE DEL PRONAO

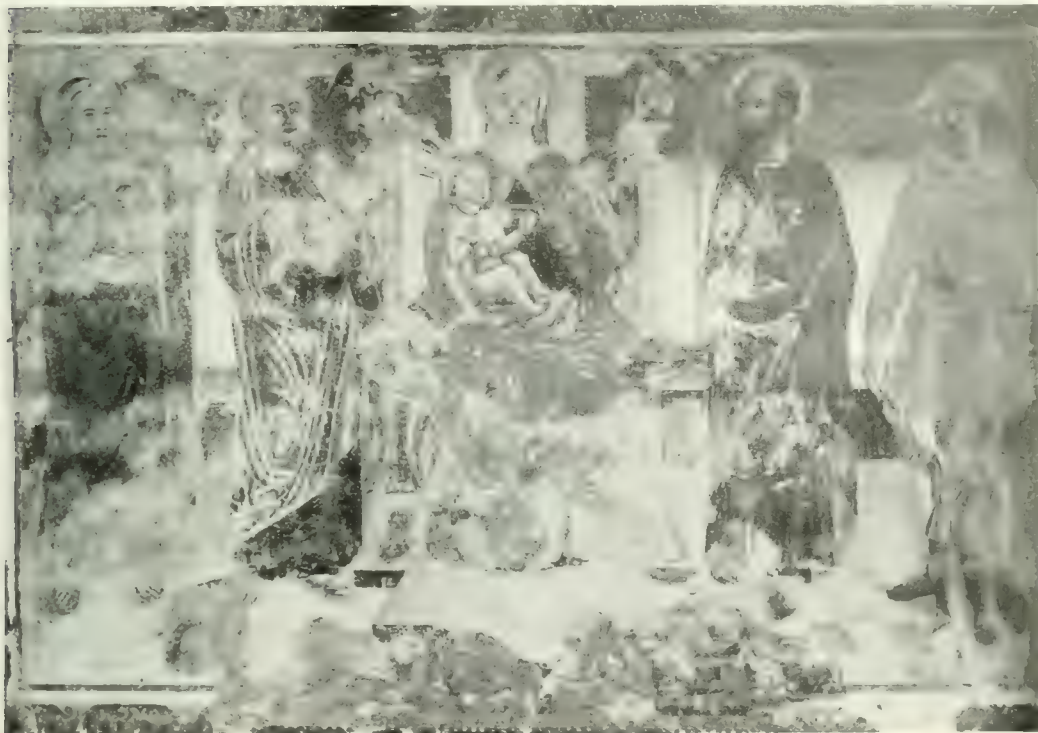
ABBAZIA DI S. PIETRO — RILIEVO DI STUCCO AI LATI DEL PRONAO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

dussero i monaci di Civate ad erigere una chiesa più grande — quella che vediamo ancor oggi — destinata ai monaci ed al loro ospizio; ragione forse per la quale si costruì ad uso del pubblico il così detto oratorio dedicato a S. Benedetto, patrono dell'Ordine, in sostituzione della primitiva chiesa longobarda [1].

[1] Durante il medioevo l'abbazia di Civate era ricca e potente [illegible] di un abate Algisio che parteggiò pel Barbarossa.

Della chiesa sul monte Pedale era fatta in ordine di tempo per la prima volta menzione in un prezioso Messale dell'XI secolo, appartenente all'abbazia di Civate, già esistente nella Trivulziana di Milano ed emigrato poi in America: nel calendario liturgico era segnata al 17 maggio (XV Kal. Jun.) la « dedicatio in monte Pedale » cioè la consacrazione di quella chiesa. In due altri documenti assai antichi si parla dell'abbazia di Civate; ma non vi è

ABBAZIA DI S. PIETRO — RILIEVO DI STUCCO AI LATI DEL PRONAO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

in essi speciale menzione della chiesa di Valle dell'Oro [1]. In realtà l'abbazia, come ente, fu sempre una sola; sede ne fu il borgo di Civate, dove esisteva il monastero con chiesa detta prima di S. Pietro, poi di S. Calocero dopo che nell'823 da Angilberto, arcivescovo di Milano, vi fu trasportato il corpo di quel martire; ne dipendevano gli edifici religiosi sul monte Pedale. Il documento del Piper in confronto del quale andò decadendo S. Pietro al Monte, che divenne un peso più che altro per la congregazione dei monaci olivetani ai quali fu affidato nel 1556. Nel 1633 i capi famiglia di Civate fecero fede, con autentica notarile [1], che dal 1594 i monaci olivetani non erano obbligati alle riparazioni di S. Pietro al Monte: in tale occasione l'abate commendatario, in corrisponsione dell'ob-

ABBAZIA DI S. PIETRO — AFFRESCO SULLA PARETE LATERALE DESTRA DI FIANCO AL CIBORIO.
Fot. [illegible]

e gli altri di cui si è fatta menzione, provano, in contraddizione all'opinione di parecchi storici, la vetustà del monastero di Civate; l'aver portato la salma del santo nella annessa chiesa è una riprova dell'importanza del monastero stesso. Dopo questo trasporto si accrebbe la preminenza di S. Calocero, bligo della Messa festiva a S. Pietro al Monte e di mantenere gli edifici « ecclesias praecipue illam Scti. Petri supra montem, aedifitia, campanas, campanilia, etc. », assegnò ai predetti monaci gli edifici vecchi e parecchi beni redditizi. Ma per la difficoltà del luogo, specie nell'inverno, i monaci non si adattavano a risiedervi: l'abate commendatario vi pose per qualche tempo un sacerdote da esso dotato di duecento scudi; ma dopo l'uccisione di uno

[1] Uno di questi documenti è una pergamena [illegible] Ugo in Italia) contenente una sentenza proferita nel palazzo [illegible] in Pavia [illegible] Civate: vi è nominato « Dagibertus abbas monasterii S. Petro [illegible] ». L'altro documento, riportato [illegible] una sentenza del 1018 a favore [illegible] nella quale è ricordato [illegible] Andreas abbas [illegible] Clavate ».

[1] [illegible] Fondo Religione, Abbazia di Civate.

di questi, non si trovò più altro che lo sostituisse ed i monaci provvedevano saltuariamente ad officiare la chiesa a lor comodo. Alla fine del secolo XVIII la corporazione fu soppressa e S. Pietro passò alla parrocchia di Civate che provvede, come si è detto, a celebrarvi due volte all'anno.

ABBAZIA DI S. PIETRO — PRONAO, LATO INTERNO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

* * *

Salita la gradinata, affacciandoci all'ingresso del tempio scorgiamo sopra la porta una dipintura a fresco, guasta in parte dal tempo, rappresentante il Redentore che seduto porge con la destra un libro a S. Paolo e con la sinistra le chiavi a San Pietro; delle parole mutilate dicono che il tempio è dedicato ai Santi Pietro e Paolo. Lo stile primitivo delle stecchite figure è lo stesso che vedremo nei dipinti interni dell'abside anteriore e l'ornato a greca che le inquadra ricorda i frammenti ornamentali che si scorgono per pochi tratti dietro l'altare di S. Benedetto.

Oltrepassata la porta, ci troviamo in un atrio o peristilio interno diviso in due campate successive. Nel cielo della prima è rappresentata la Città di Dio con dodici torri dalle cui porte sporgono delle teste d'angelo: dodici nomi di pietre preziose stanno accanto alle torri (*iaspis*, *ametista*, *chrisoprassus*, *saphirus*, ecc.) e quelli delle quattro virtù cardinali agli angoli. Nel centro della città murata sta il Redentore, col motto « qui sitit veniat »: sotto è l'agnello accovacciato ai piedi; più sotto sorge il fiume di Paradiso, che ricompare, diviso in quattro fiumi (Phison, Gheon, Tigris, Euphrates), nel cielo della seconda campata in mezzo alla quale spicca il monogramma di Cristo. Alla sommità della parete a destra dell'atrio si legge un'iscrizione che si riferisce a questi fiumi (*quatuor in totum divisus per-*

fluit orbem): su questa stessa parete è raffigurato S. Marcello papa che invita alcuni fedeli ad entrare nel tempio. Sulla parete a sinistra è dipinto S. Gregorio in una scena simile; secondo il can. Marco Magistretti (*Archivio storico lombardo*, 1896) questi affreschi si riferiscono il primo al battesimo, come letta a sinistra sono dipinti quattro angeli con la tromba, annuncianti il Giudizio: sotto una finestrella è il posto per la cassetta per le elemosine con un'iscrizione che vi si riferisce. La cappelletta di destra porta dipinti sulla vôlta i simboli dei quattro Evangelisti e sotto l'aquila di S. Giovanni si legge: *et*

ABBAZIA DI S. PIETRO — AFFRESCO SOPRA LE ARCATE DEL PRONAO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

indica l'iscrizione (*accedite, filii, et illuminamini*), l'altro al catecumenato (*venite, filii, audite me, timorem Domini docebo vos*). La seconda campata dell'atrio è sostenuta verso l'interno da colonne a torciglioni; tra queste e la prima campata sono due parapetti di una finissima ornamentazione che contorna animali mostruosi, probabilmente simbolici, dalle forme stilizzate [1]. Sulla vôlta della cappel*gemina leges sacris subnectitur alis*: sulla parete verso l'ingresso sono dipinti con rozza ingenuità dei monaci, ai quali un santo rivolge la parola: *orate*. Sopra la porta e le due cappellette fino ad una grande arcata semicircolare si estende un affresco di carattere assai primitivo che rappresenta la donna del Sole, come la immaginò nell'Apocalisse il veggente di Patmo; un immenso drago viene trafitto dall'Arcangelo e da una schiera di angeli. Tutto il dipinto è contornato da una vaghissima fascia ornamentale in terra cotta, che segue il grande arco superiore e i tre inferiori e corre

[1] L'avv. cav. Gaetano Colombo ravvisa in uno [illegible] animali fantastici la «Chimera etrusca» portante una [illegible] [illegible] natura di Cristo umana (aquila) e divina (leone) e nel mostro a tre teste il triplice impero di Cristo.

anche orizzontalmente sopra il primo: nel serraglio del grande arco è raffigurato in alto-rilievo l'agnello simbolico.

Sulla parete della chiesa a sinistra di chi entra vi è un affresco che rappresenta la Vergine col Bambino: un'iscrizione dice: 1464. DIE 21 NOVEMBRIS HOC OPUS F. F. MARTINUS LAZARUS GERONA PINXIT, ed un altro di epoca posteriore raffigurante S. Giovanni Evangelista. Sulla sinistra presso la porta è dipinta rozzamente l'immagine di S. Pietro con le simboliche chiavi: più innanzi è un affresco assai più recente e di scarso valore, fatto eseguire probabilmente da un Trivulzio, abate commendatario, poichè vi si vede lo stemma di quella nobile famiglia, col motto: *Speroir en Dieu.* Sullo stesso lato, nell'avancoro, una notevole pittura a fresco rappresenta la Vergine coll'infante Gesù, S. Pietro, S. Paolo, S. Antonio e S. Giovanni: le figure sono ingenuamente espressive, ben studiate le pieghe delle vesti ed il trono su cui siede Maria: due graziosi angioletti vi sovrastano. Quest'opera del Rinascimento, alquanto deteriorata, lascia scorgere nelle sue lacune, specie della parte inferiore, avanzi di un dipinto sottostante che appare contornato dalla fascia ornamentale che lo ricollega per epoca ai dipinti della parete d'ingresso.

Il ciborio si erge sopra l'altare su quattro robuste colonne con capitello a foglia d'acanto come il classico corinzio: le quattro facciate a cuspide sono contornate da una fascia ornamentale in terra cotta, e di questo materiale sono le figure in rilievo sulle facciate ed i simboli degli Evangelisti sui quattro canti. Nella faccia anteriore vi è il Crocifisso con a lato Maria e Giovanni: in quella a destra Gesù risorto attorniato da Maria, Maria Maddalena, Jacopo e dai custodi: posteriormente Gesù che consegna a S. Pietro le chiavi ed a S. Giacomo un libro: l'iscrizione dice: *peccantes vinclis absolve clavibus istis*; finalmente sul lato sinistro Gesù tra due angeli nell'atto dell'ascensione al cielo: *sacris spiritibus fertur super aeterem Christus: sic veniet mundi judex in fine trementibus.* Le terre cotte sono state malamente ridipinte in rosso, mentre al

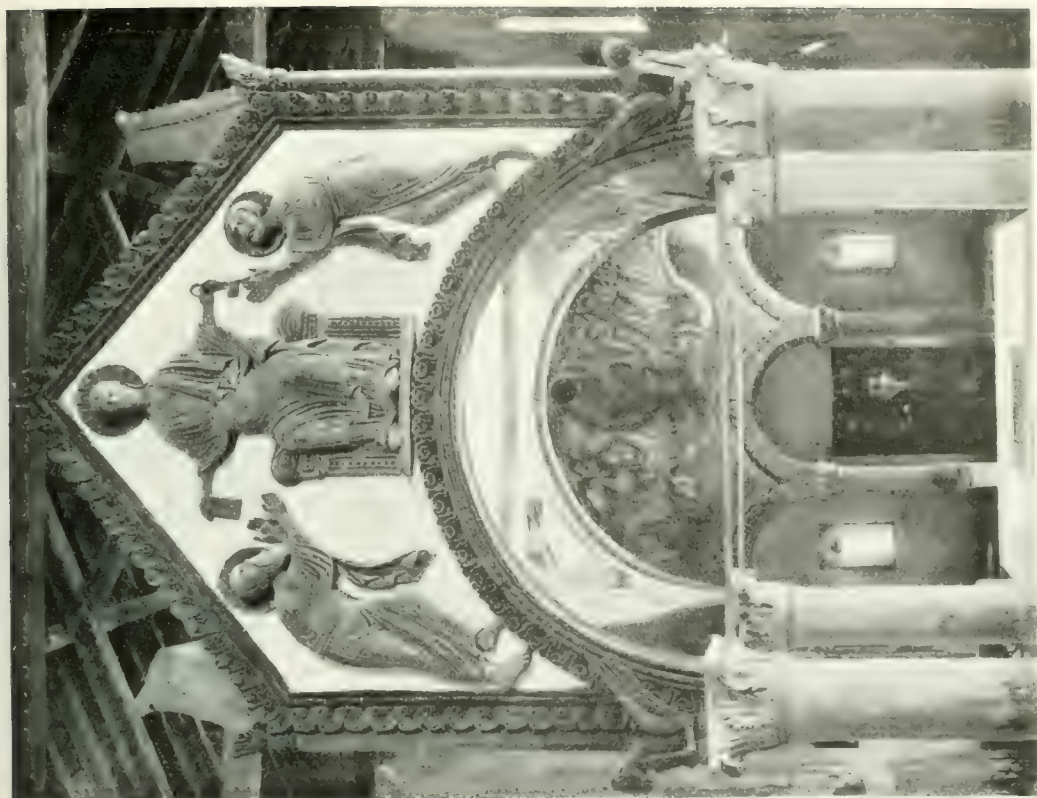
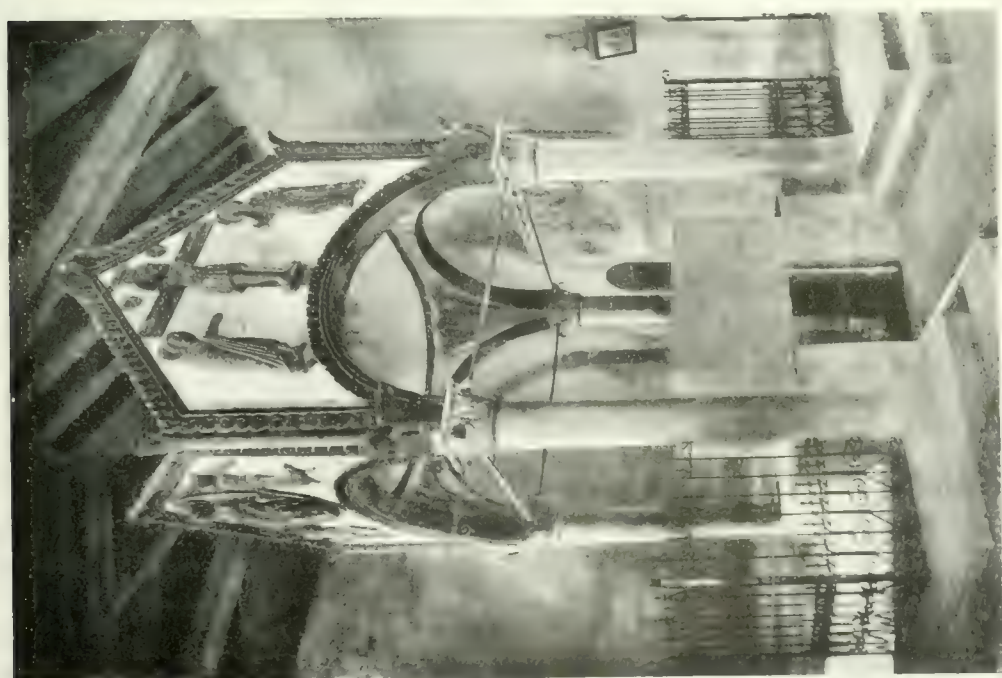
ABBAZIA DI S. PIETRO — TRANSENNE DELLA SCALA DELLA CRIPTA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

cielo sottostante la vôlta del ciborio venne data una tinteggiatura azzurra, che, come si disse, si sta levando accuratamente, scoprendo delle figure. Un'iscrizione dice:

> Simplex turba Deum comitatur semper et agnum
> .... licuit nullis cantat sibi cantica plectris.
> Hi veniunt agni stolas in sanguine loti
> Ante Deum palmas ex omni gente ferentes.

Nella parte centrale della nave, ai due lati sono le rozze scale con le quali si scende nella cripta. Una di esse conserva ancora uno spondale antico con una ricca ornamentazione a stucco, nella quale figurano animali simbolici.

Le vôlte a crociera della cripta sono sostenute da sei colonne di serizzo colle ornamentazioni dei capitelli in terra cotta. L'altare è un semplice blocco parallelepipedo con traccie di dipinti. Sulla parete

ABBAZIA DI S. PIETRO — CIBORIO.
Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

ABBAZIA DI S. PIETRO — PARTICOLARE DEL CIBORIO
LATO POSTERIORE. Fot. I. I. d'Arti Grafiche [illegible]

che gli sta dietro è rappresentata da alto-rilievi di stucco la Crocifissione; superiormente nella lunetta è un altro alto-rilievo a stucco dal quale è raffigurata con arcaica ingenuità la guarigione del paralitico. Nella lunetta a sinistra si vede il Salvatore con un discepolo dinanzi ad una chiesetta: una scritta dice: *Suppleat ut veterem non venit solvere legem Filius ecce Dei persolveris munera legis*: più a sinistra ancora in un'altra lunetta è rappresentata Maria Vergine con la scritta: *Salve Regina Mater, populo succurre dolenti.* A destra mancano i rilievi, ma fra due finestrelle è dipinta una delle vergini prudenti con fiaccola ed ampollino d'olio: una leggenda sopra la finestra verso l'altare, benchè ora assai monca, fu dal Dozio interpretata: *territus hunc hostis fugiat custodibus istis sponso veniente corrusce splendens felici lumine virtus.* Sopra la finestra successiva si legge invece chiaramente: *virgine subnixa lucet utraque fenestra.*

ABBAZIA DI S. PIETRO — CRIPTA

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Nel borgo di Civate, come abbiamo accennato nei ricordi storici, si trova l'antica chiesa dell'abbazia di tal nome, dedicata prima ai SS. Pietro

e Paolo, poi a S. Calocero ed ora occupata da un magazzeno. La facciata ha un piccolo pronao a due colonne: la chiesa si appoggia da un lato all'antico, grandioso fabbricato del convento, la fronte del quale sulla piccola piazza presenta una robusta inquadratura di porta in pietra viva, quasi da fortezza: il chiostro è assai ben conservato dall'attuale proprietario sig. Emilio Nava, munifico benefattore delle istituzioni locali, il quale ne ha fatto una bella, caratteristica abitazione. Sotto l'abside della chiesa, incastrata tra rustiche abitazioni, è una cripta, accessibile dall'esterno, la quale, benchè serva ora da ripostiglio, mostra le traccie di una meno alterata vetustà; la torre campanaria è stata demolita da pochi anni perchè minacciava ruina e non si prestava ad essere restaurata. La navata di questa chiesa ha dipinti barocchi, settecenteschi probabilmente e di scarso valore, sicchè al primo vederla nessuno penserebbe che qui fosse in altri tempi la chiesa principale dell'antica abbazia. Diverse iscrizioni ricordano restauri eseguiti per opera di un Trivulzio e lo stemma di quella famiglia si vede anche sulla fronte del convento. Un atto notarile del 1516 ci dice che in una ricognizione eseguita dall'abate commendatario Filippo Trivulzio delle reliquie esistenti nelle chiese di S. Pietro al Monte e di San Calocero di Civate, per far ricerca del braccio di S. Pietro, che la leggenda voleva donato da papa Adriano a re Desiderio, vennero rinvenute delle ossa in alcuni stipetti incassati entro nicchie delle muraglie. « *De omnibus istis* » è detto in quel barbaro latino, « *accepimus partem et tullimus ad ecclesiam inferiorem in burgo Cliuate et posuisnus in una capseta de ebore, quam nos alias donavimus dicte ecclesie propter conservationem aliarum reliquiarum quas invenimus in dicta ecclesia inferiori ante altare magnum ubi extat Navellum magnum marmoreum cum istis reliquiis intus credimus quod sit corpus Beati Caloceri quia missale de hoc facit mentionem quod sit in illa ecclesia, et in illo Nauello*

ABBAZIA DI S. PIETRO — STUCCHI NELLA CRIPTA.

[illegible] Veteriana et odorifera et signum [illegible] sandalis [illegible]. Et nos fecimus ponere [illegible] ab una parte [illegible] navelli et ossa ab alia parte. Et quia fuit necessarium scopare ibi cum uno scopino reliquimus ibi in illo navello scopinum et unum gladium. » Ed ora lasciamo che altri cerchi e ritrovi ceneri ed ossa e... scopinetto.

Sarò lieto se queste brevi notizie potranno indurre alcuno dei lettori a visitare Civate e S. Pietro al Monte, ad interessarsi della storia di quell'antico tempio ed a favorire in qualsiasi modo l'opera di conservazione e di restauro per la quale occorrono mezzi assai maggiori di quelli che sono finora disponibili.

R. R.

VEDUTA DI S. BENEDETTO DAL PORTALE DI S. PIETRO.

(Fot. C. I. Rusca)

[illegible] illustrazioni del presente articolo sono [illegible] monografia [illegible] NEBBIA — *La Brianza*, che l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, editore dell'*Emporium*, sta per pubblicare.

ALBERTO WENK E I SUOI PAESAGGI ITALIANI.

O sono doppiamente grato a questo forte pittore tedesco. Gli son grato come amante dell'arte, perchè dell'arte pochi intendono al pari di lui la nobile e severa missione; e gli son grato come italiano, perchè davanti alle sue tele, riproducenti quasi esclusivamente punti e scene della mia terra natale, io riesco, sia pure per breve durata, a scuotere il peso nostalgico che grava sul cuore di quanti dall'Italia emigrano nei paesi brumosi del nord. Davanti ai quadri di Alberto Wenk io ammiro l'opera d'un grande artista, e sento il palpito d'un cuore fraterno.

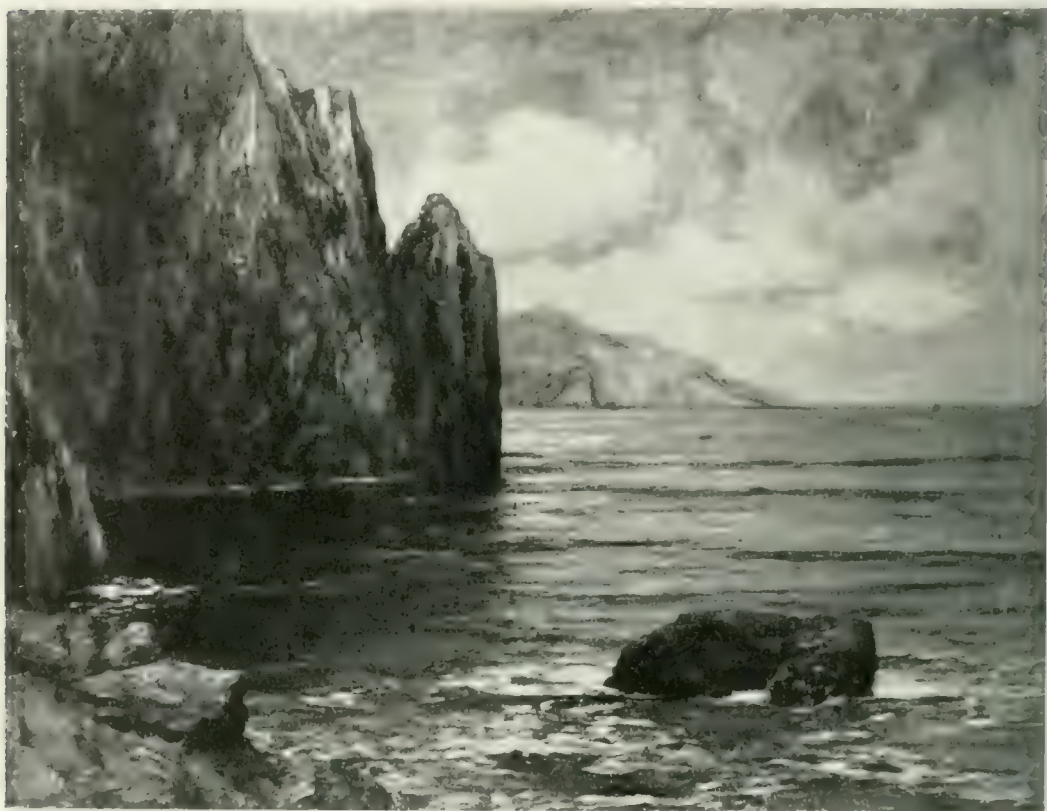
Dal Baden, dov'egli nacque 47 anni fa, Alberto Wenk partì giovanissimo per recarsi al Brasile a tentarvi il commercio. Fu forse in occasione di quella lunga traversata, che il mare parlò per la prima volta alla sua fantasia precoce di artista; certo, dalla tolda umida e inquieta egli deve aver intravisto grandi e sublimi visioni in quell'azzurra e deserta immensità, che or tenebrosa e tempestosa ci rivela insieme ai suoi drammi le lotte e le angoscie dell'uomo, ed or limpida e calma ci dà la forte brama di vivere e di godere. Grandi e sublimi visioni devono essergli corse allora davanti agli occhi, perchè solo due anni dopo egli fece ritorno

ALBERTO WENK — POESIA DI CAPRI.

in Europa per darsi tutto intero alla pittura, specializzandosi nel paesaggio marino. E studiò dapprima all'Accademia di Anversa, sotto il professore van Luppen, poi a Düsseldorf, e finalmente a Karlsruhe, dove il professore Schönleber lo avviò decisamente e rettamente verso la mèta della perfezione artistica, a cui seppe presto arrivare. Perchè Alberto Wenk [illegible] se le varie e molteplici doti che l'arte

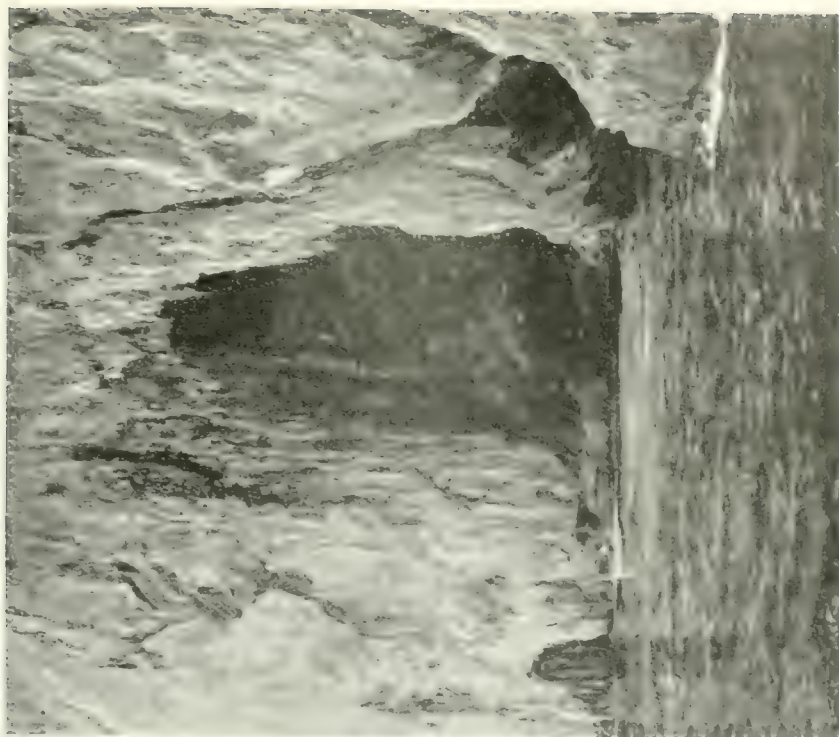
soggetto, senza alterarlo o modificarlo; le sue note sono in generale vibranti, senza durezze; sono armoniche, consistenti, efficaci.

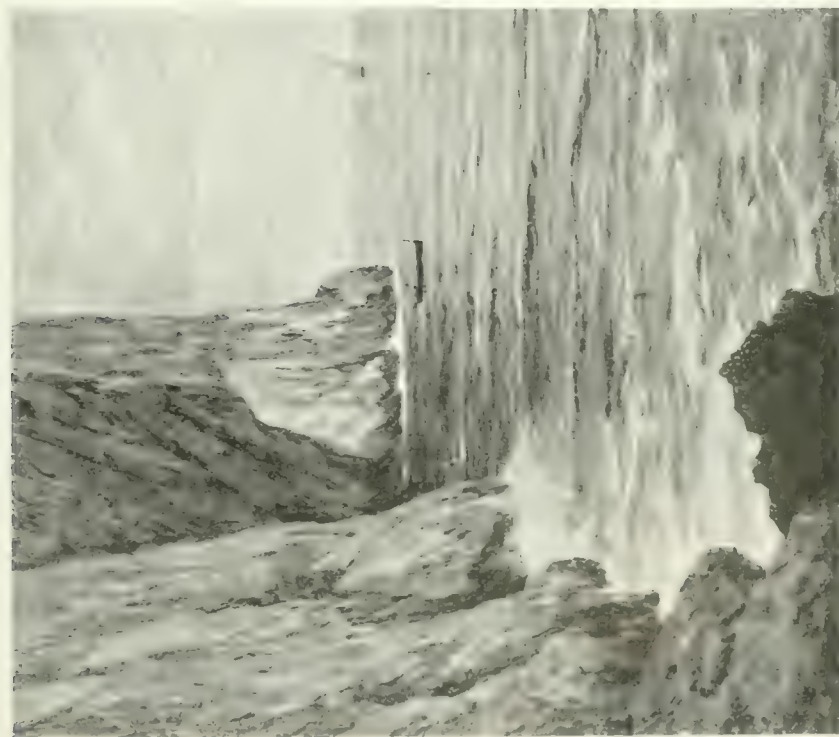
Sua speciale passione sono il mare, gli scogli, le roccie.

Il mare. Con che evidenza Alberto Wenk sa ritrarlo nei suoi mille aspetti, nelle sue varie ondulazioni e luminosità, nei suoi strani capricci, nelle

ALBERTO WENK — PACE SERALE SU CAPRI.

pittorica domanda a chi la sposa. È corretto e coscienzioso nel disegno, potente e vero nel colorito, franco e risoluto nel tocco, nemico di ogni convenzionalismo ed accurato ricercatore degli effetti. In tutti i suoi paesaggi si riscontra la più serena, la più vivida pupilla d'artista, che dopo aver contemplato una scena della natura la riproduce con scrupolosa esattezza e con eccellenza meravigliosa. Impressionista assoluto, egli sacrifica ogni particolare pur di giungere ad ottener l'effetto dell'insieme, specialmente la tonalità della luce e la verità del

sue convulsioni sublimi, nei suoi vivaci e tranquilli riflessi! Qual poeta ne conosce o ne indovina al pari di lui la segreta anima fascinatrice?

E col mare, il cielo. Come già il nostro immortale Salvator Rosa, egli ne ha saputo studiare e comprendere bene l'armonia ed il contrasto; egli sa come le nubi diffondano sull'acqua e ve la rispecchino la loro luce fredda, plumbea, melanconica, e come il sole spanda le sue tinte infocate e cangianti sulle forme più severe, le ammollisca e le animi; egli sa trasformare il cielo in un mare

ALBERTO WENK — CAPRI: FORA ANTICA

ALBERTO WENK — CAPRI: GROTTA BIANCA

[illegible] e sa rendere il mare un cielo di nubi bianche e bluastre.

E tra il cielo ed il mare, il caos granitico delle roccie e delle scogliere. Fra quei rudi profili di pietra, che si tuffano nel mare spumoso, ed al cader del giorno si cangiano in blocchi di zaffiro ergentisi nell'aria infiammata, tra quegli scogli che il sole trasforma in massi di scorie metallica dal riverbero evanescente, attorno a cui le onde rabbiose intessono dei collari di schiuma, tra quella selva aspra e dura di picchi, le cui radici si perdono nel fondo nero del mare, tra quella serie fantastica di terrazzi naturali, di balze protendentisi sugli abissi, di scaglioni paurosi, Alberto Wenk ha insinuato il suo puro e avido occhio, ne ha sorpreso e vinto la misteriosa potenza, e l'ha offerta in tutta la sua cruda verità, in tutta la sua orrida bellezza, in tutta la soggiogante malinconia al nostro spirito stupito e ammirante.

* * *

Colla sua febbre di artista e col suo entusiasmo per la natura, Alberto Wenk ha percorso più volte l'Italia, ne ha studiato le scene più belle e più varie, e ne ha specialmente ritratto l'incanto delle marine, or levigate e cerulee nel sereno d'un bel giorno di sole, or tumultuanti e minacciose nell'orrore della tempesta.

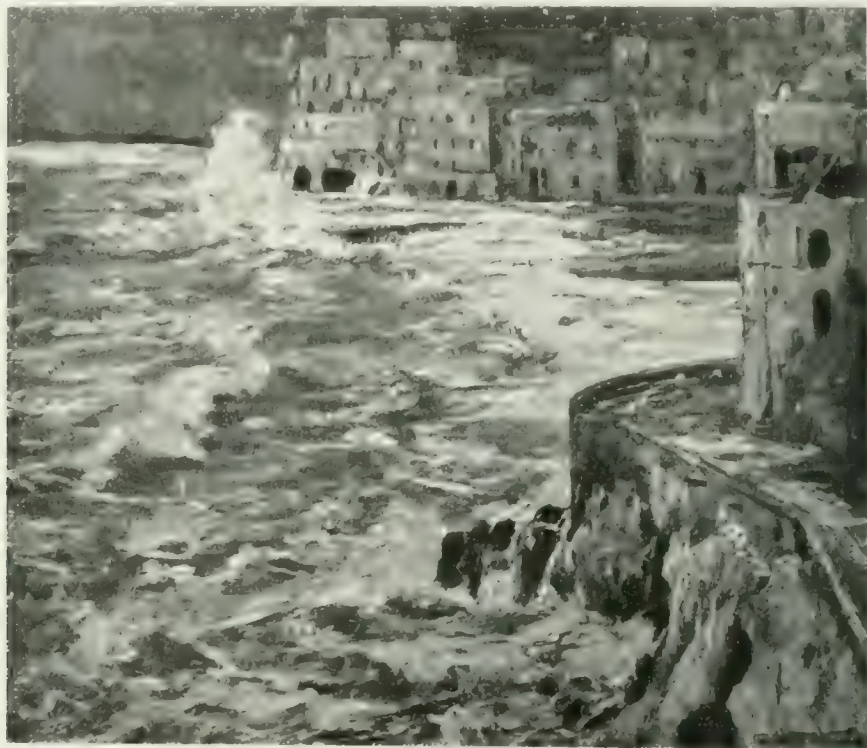
ALBERTO WENK — FARAGLIONI DI CAPRI.

Le sue tele su Capri, che formano di per sè sole una copiosa e splendida collezione, non hanno forse rivali.

In *Poesia di Capri*, in *Porta antica*, in *Costa di Capri* ed in *Pace serale*, sul mare striato si leva il monte, improvviso, aspro, perpendicolare; nei mille frastagli che ne traforan la base s'insinua e gioca l'onda verdastra. L'occhio cerca subito fra questi picchi giganteschi il famoso « Salto di Tiberio », dalla cui sommità vertiginosa il feroce imperatore faceva precipitar le sue vittime, *post larga*

ALBERTO WENK — COSTA DI CAPRI.

exquisita tormenta; ma come il bel mar di cobalto ha lavato da secoli le macchie di sangue, lo spirito si riconforta subito e si ritempra in queste tele rese con sapienza così magistrale, con tocco sì franco e deciso, con vena sì calda e originale. Il cielo, il mare, i monti, gli scogli, hanno ciascuno il loro aspetto particolare, e sono di un'evidenza insuperabile, formante un tutto armonioso e magnifico.

Più ardita esecuzione, per luminosità ed ampiezza, sono invece i *Faraglioni*. Due blocchi formidabili galleggiano al pari di sarcofaghi immani sul mare squamoso, che ci appare come corso da brevi bagliori ardenti e come animantesi di tinte varie in un palpito profondo di riverberi, in una musica silenziosa di colori. È un quadro pieno di movimento e di luce. L'acqua vi è resa con un'evidenza

ALBERTO WENK — AMALFI: MARE IN BURRASCA.

ed un sentimento insuperabile, con rara sicurezza e vivacità di pennello. « Io ritocco il meno possibile l'acqua — mi disse una volta Alberto Wenk —; l'acqua troppo ritoccata finisce col non esser più... umida ». Ed ha ragione: egli sa dare all'acqua una tale plasticità e naturalezza, che par di sentirne il susurro e il gorgoglio, e di aspirarne il tenue vapore salmastro.

Ma dove l'arte di Alberto Wenk mi sembra anche più spiccatamente individuale è in *Torre dei Saraceni* (Golfo di Salerno). È un quadro di vigorosa e maschia energia, di effetto potente, di una resul-

Ed eccoci, per restare ancora un poco a Capri — vasto e fecondo campo preferito dal Wenk — davanti alla *Grotta bianca* ed ai *Faraglioni*.

La *Grotta* si apre a fior d'acqua; la solitudine del luogo e la profondità dell'antro stillante goccie perenni come lacrime d'eterno dolore, danno un'impressione tragica di mistero e quasi di sgomento, da cui appena riesce a liberarci la chiarezza e bellezza della decorazione naturale esterna. Ora l'artista non poteva dare a questa semplice e limitata veduta nè una più corretta armonia di colorito, nè una più evidente precisione di linee.

tanza di verità da sbalordire; è un quadro di maestria böckliniana. Vi è forte il contrasto fra il luminoso ed il cupo, fra il gaio e l'orrido; vi è la fusione tutta caratteristica e singolare dei più opposti elementi pittorici: l'acqua e la pietra. La purezza e la bellezza della linea si sposano ad un colorito di rara eccellenza, e ad un tocco robusto e sicuro. L'arte vi gareggia colla natura. Astraetevi per un momento dalle cose e dai rumori circostanti, e sentirete uscire dai recessi tetri e misteriosi di quel luogo solitario e selvaggio una sinfonia lamentevole di toni contrastanti ed urtanti.

Di non minor vigoria di colorito e scioltezza di tratti è *Mare in burrasca ad Amalfi*, un paesaggio dove l'occhio può darsi ragione di tutto, senza perdere la visione dell'insieme. L'effetto dell'acqua agitata e spumeggiante, che batte con violenza contro i circostanti edifizi, non si poteva più felicemente ottenere; il pennello del Wenk vi ha prodigato indubbiamente tutta la sua febbrile mobilità, senza punto cader nel volgare o nell'esagerato.

Talvolta il nostro bravo e infaticabile artista vuole offrire al suo occhio e al suo spirito un campo di paesaggio più delicato di quello del lussureggiante mare partenopeo. Ed allora egli risale verso la Riviera, e si riposa in una marina di Nervi o in un panorama di Nizza. Ancora cielo, mare e pietra, ma in proporzioni meno sconfinate ed in tonalità meno esuberanti e sfacciate. Ed ecco allora nuovi soggetti dal mare leggermente increspato, soffuso di riflessi ben tesi, con una vela latina nel fondo, simile ad una carretta d'argento trascinantesi a stento fra steppe ondeggianti; ecco altri scogli, bassi ed informi, arrotondati alla sommità dall'urto delle onde e spruzzati di vivida luce e di morbida schiuma; ecco nuove impressioni

ALBERTO WENK — PASSEGGIATA DI NERVI.

ALBERTO WENK — IN VISTA DI NIZZA.

ALBERTO WENK — SALERNO: TORRE DEI SARACENI.

tolte alla costa, disegnantesi in vaporosi contorni e lievemente assopita sotto la blandizie dei flutti; ecco l' aspetto voluttuoso e giocoso dei giardini, sospesi sul mare come nidi di verzura e di fiori; ecco insomma la riproduzione serena ed esatta di quella natura clemente, in seno alla quale ogni pensiero triste svanisce, in faccia alla quale la zioni tedesche, e sono stati apprezzati e perfino acquistati dai più famosi conoscitori e mecenat delle arti belle.

Ora io esprimo qui, come italiano e come amante dell'arte, il desiderio ed il voto che al popolo nostro sia offerto questo spettacolo di conforto e di orgoglio: — vedere in una delle no-

ALBERTO WENK — TAORMINA

morte non ci sembra più che un sonno ripieno di dolcissimi sogni, e la vita una corsa folle verso l'immancabile felicità.

* * *

Alberto Wenk è di una modestia pari al senso squisito ed al culto amoroso ch'egli ha dell' arte. Ciò nondimeno i suoi quadri hanno preso il volo per tutti i paesi, compresa l' America, hanno trovato la migliore accoglienza nelle varie esposi- stre maggiori esposizioni future le tele di questo infaticabile, potente e coscienzioso pittore straniero, che si è specializzato nel ritrarre con singolare maestria i punti più belli e più interessanti della nostra terra invidiata.

Sarà per il pubblico nostro una ragione di soddisfazione e di gioia, e sarà per noi l'adempimento di un grande dovere.

ALFREDO TORTORI.

APPLICAZIONI SCIENTIFICHE: L'ANELLO PACINOTTI.

ANTONIO PACINOTTI
ALL'EPOCA DELL'INVENZIONE DELL'« ANELLO »

L 25 marzo si spegneva a Pisa il senatore prof. Antonio Pacinotti. La sua scomparsa fu rapidissima: fino agli ultimi giorni avea continuato ad insegnare, all' Università, fisica tecnologica: costretto da una forte indisposizione a letto, aggravò improvvisamente per attacchi uremici insistenti, e morì in brevi ore.

Antonio Pacinotti era nato a Pisa il 4 giugno 1841. Nella sua famiglia la coltura scientifica era, si può dire, una tradizione gloriosa: il padre Luigi era stato fisico di valore e professore all'Università di Pisa; il fratello Giacinto ebbe fama di chimico insigne benchè morto giovanissimo; un altro suo fratello, Giuseppe, fu medico perito e s'illustrò in istudi di anatomia patologica. In Antonio Pacinotti, che, come il padre, scelse a materia prediletta la fisica, la tendenza all'invenzione non solo fu grande, ma apparve straordinariamente precoce.

L'invenzione sua principale, che ne ha fatto grande il nome nel campo della scienza e delle applicazioni industriali di essa — l'*anello Pacinotti* — era omai compiuta nel 1861, dopo un periodo di tre anni di indagini e di esperimenti. Antonio Pacinotti fu adunque inventore, grande inventore, a venti anni.

In questo studio breve ed elementare, abbiamo in animo di mettere in luce, nella sua importanza scientifica e storica, l'invenzione Pacinotti; questo l'omaggio migliore che l'*Emporium* possa offrire alla memoria del grande scienziato italiano.

*
* *

L'invenzione Pacinotti consiste in un apparecchio elettro-magnetico da laboratorio, di limitate dimensioni — una *macchinetta elettromagnetica....* come la chiamò modestamente lui, descrivendola nella Rivista *Il Nuovo Cimento* — destinato a ricevere corrente elettrica e a porsi automaticamente in moto, offrendo così lavoro meccanico; come diremmo noi ora: un *motore elettrico.*

L'apparecchio Pacinotti non era il primo del genere. Fin dal 1831 — l'anno in cui il grande fisico inglese Farady avea scoperto e illustrato il fenomeno importantissimo dell'induzione elettromagnetica — si inizia il moto inventivo delle macchine destinate ad assorbire lavoro meccanico ed a produrre corrente elettrica; e delle macchine destinate a ricevere corrente elettrica ed a produrre lavoro meccanico. Prescindendo da semplici

FIG. 1. — MACCHINA DI CLARKE.

FIG. 2 — MACCHINA MAGNETO-ELETTRICA DELL' « ALLIANCE » PER L'ILLUMINAZIONE ELETTRICA DEI FARI.

modelli, notiamo, tra le prime (1839), la piccola Clarke (fig. 1), che, alquanto modificata, si usa tuttora per applicazioni elettriche medicali; e la grande — materialmente grande — macchina magneto-elettrica della Società Alliance di Parigi, usata per la prima volta (1849) nell' illuminazione elettrica dei fari (fig. 2). Nella Clarke il fascio magnetico inducente è fisso e due bobine sono poste in moto di fianco alle estremità polari; se ne ottengono dapprima correnti alternative e interrotte; più tardi, con uno speciale commutatore, Clarke riesce a raddrizzarle, rendendo la macchina capace di effetti, come l'elettrolisi, nei quali il senso continuo è condizione indispensabile.

La fig. 3 mostra la stessa macchina Clarke, ma con un perfezionamento notevolissimo, *l'indotto Siemens,* nel quale i circuiti indotti a spira non sono disposti sopra due bobine separate, ma sono longitudinalmente ravvolti sull'asse stesso centrale. La macchina dell'Alliance non era che un raggruppamento di numerose Clarke.

Tra le seconde, notiamo i primi motori oscillanti che trovano una forma definitiva nel motore Bourbouze (1838), così caratteristico nel suo aspetto, da richiamare le prime macchine a vapore a bilanciere (fig. 4); il motore del russo Iacobi (1834), avente sia il campo magnetico che l'indotto costituito da una serie di elettromagneti affacciati (fig. 5): azionato da una batteria di pile, servì, fin dal 1842, a far risalire la Neva ad un canotto: e il motore Froment (1857), il quale ha le sbarre di ferro, su cui si esercitano le azioni delle elettrocalamite, disposte parallelamente alle linee polari delle stesse elettrocalamite (fig. 6).

FIG. 3 — (IN ALTO): L'INDOTTO AD ARMATURA SIEMENS, A « SPOLA » — (IN BASSO): UNA CLARKE CON INDOTTO SIEMENS.

In tutte queste macchine è visibile a tutti il gravame di masse e di volumi enormi, specialmente nei tipi destinati alle prime applicazioni industriali, mentre il rendimento risulta scarsissimo in causa delle grandi e brusche variazioni d'intensità che si verificano nelle correnti indotte.

Ebbene: di tali difetti Antonio Pacinotti si rende pienamente conto e, coll'intento fisso di evitarli profittando nel modo più efficace dell' induzione elettromagnetica, costruisce il proprio apparecchio.

La fig. 7 offre un modello semplice, cospicuo e fedelissimo dell'apparecchio Pacinotti: un elettromagnete in forma di U capovolto, il cui nucleo di ferro dolce termina con due espansioni polari arcuate; tra queste, mobile intorno a un asse, è disposto un anello di ferro dolce, sul quale è avvolto a spira un filo isolato e chiuso su se stesso; ciascuno degli anelli dell'elica è congiunto, nell'interno dell'anello, a laminette metalliche aventi direzione radiale; queste convergono sull'asse cilindrico di rotazione, piegano ad angolo retto sulla superficie dell'asse medesimo convenientemente isolata, e mantenendosi discoste l'una dall'altra; due spazzole metalliche appoggiano dolcemente sull'asse alle estremità del diametro perpendicolare alle linee di forza del campo magnetico, cioè alla linea dei poli inducenti; la corrente che deve eccitare l'apparecchio al moto, segue, nell'apparecchio stesso, questo percorso: si reca ad una delle due spazzole; da questa percorre, divergendo, i due rami simmetrici dell'elica; si restituisce, convergendo, all'altra spazzola; da questa si reca a circondare successivamente i due nuclei dell'elettromagnete, e si restituisce alla pila.

Ora, tutto essendo così disposto, non appena

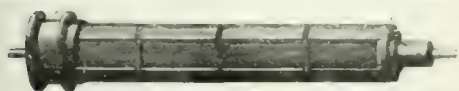
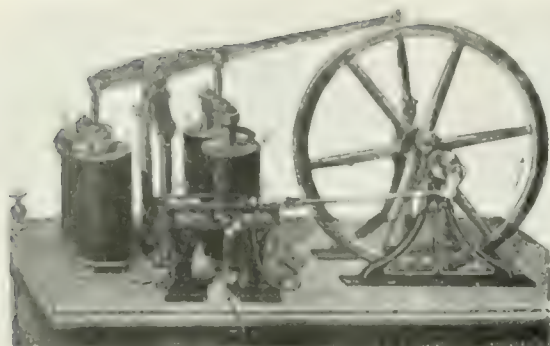



FIG. 4 — MOTORE BOURBOUZE, A BILANCIERE.

la corrente sia immessa nel circuito, per l'azione reciproca tra l'elettrocalamita fissa e l'anulare mobile, questa si pone in rotazione nel senso indicato dalla freccia.

Le figure 8 e 9 offrono le fotografie dei due disegni dell'apparecchio Pacinotti, che ne accompagnano la descrizione nella Rivista *Il Nuovo Cimento*. La fig. 8 dà l' apparecchio nell' assieme. Il campo magnetico è rappresentato dai poli *A* e *B* delle due branche verticali di una elettrocalamita fissa; l'indotto ad anello è disposto orizzontalmente tra i poli superiori della elettrocalamita (Pacinotti lo chiama *elettrocalamita traversale*); l'avvolgimento intorno all'anello consta, invece che di una semplice spira, di 16 matasse ravvolte nello stesso senso, e cogli estremi di ciascuna in comunicazione cogli estremi delle due attigue; le 16 matasse appaiono chiaramente nella fig. 9 rappresentante l'anello e tutto l'apparecchio visti dall'alto. Questa figura mostra anche le due espansioni arcuate di ferro dolce, fissate, come appendici, alle estremità polari, e che abbracciano l'anello per un buon terzo, da un lato e dall'altro. Dai punti di congiunzione tra una matassa e l'altra, si staccano i conduttori radiali che piegano poi ad angolo retto sull'asse facendo capo (vedasi nuovamente la fig. 8) ad altrettanti contatti metallici ben isolati gli uni dagli altri; anzichè due spazzole, due cilindretti metallici K e K_1, equivalenti nel funzionamento, aderiscono alla corona dei contatti. La corrente alimentatrice si porta al cilindretto K, percorre bipartita tutte le 16 matasse dell'anello, esce pel secondo cilindretto K_1, passa poi successivamente nell'uno e nell'altro rocchetto della elettrocalamita fissa, e si restituisce alla pila.

La fig. 10 offre una fotografia della macchina Pacinotti (un quinto circa del vero), quale fu costruita cinquant'anni or sono, e quale si conserva nel Gabinetto di fisica tecnologica dell'Università di Pisa. L'importanza dell'invenzione Pacinotti appare cospicua nella forma dell' indotto ad anello, quanto nuova e semplice, altrettanto atta ad utilizzare nel modo più efficace l' induzione del campo magnetico; nella forma, pure perfettamente originale e genialissima, del commutatore, che concede di evitare le interruzioni brusche di corrente e le dispersioni di energia delle macchine precedenti; nei rapporti tra i circuiti delle due elettrocalamite fissa e mobile. L'importanza dell' invenzione s'accresce pel fatto che il Pacinotti, se presentò la sua macchina principalmente come un motore elettrico, non mancò di far osservare che essa funziona anche come *generatrice di corrente continua*, purchè si ecciti l'elettro-calamita fissa e si metta in moto l'indotto ad anello; mostrando così in atto

FIG. [illegible] — MOTORE JACOBI.

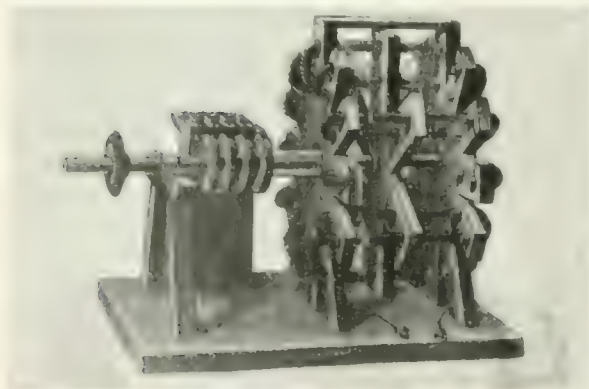
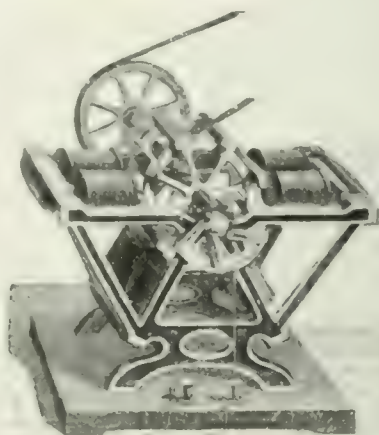



FIG. [illegible] — MOTORE FROMENT.

e illustrando, come niun altro avea fatto prima di lui, *il principio fecondo della reversibilità.* Nella macchina Pacinotti considerata come generatrice, la genialità del commutatore appare anche meglio nella funzione di raccogliere raddrizzare fondere, senza brusche oscillazioni, in un'unica corrente continua, le correnti suscitate nelle matasse dell'anello girante. Sopratutto l'importanza dell'invenzione Pacinotti appare da ciò, che dopo tutti i miglioramenti apportati alla dinamo ed ai motori elettrici a corrente continua, rimane, anche attualmente, utilizzata in tali macchine tutta la sostanza della stessa invenzione. Si ponga a confronto l'apparecchio Pacinotti con una grande macchina moderna (fig. 11) a corrente continua (dinamo o motore). I miglioramenti sono notevoli e varî: sull'indotto ad anello (fig. 12) le matasse sono cresciute, moltiplicate di numero; il campo magnetico inducente, anzichè bipolare, è a 4, ad 8, a 16 poli; l'anello dell'indotto non è massiccio, ma è un fascio di fili isolati, per impedirne il riscaldamento nocivo (fig. 13); l'eccitazione del campo magnetico sarà fatta oltre che con una disposizione *in serie* dei due circuiti, come nella macchina Pacinotti, anche con eccitazioni *in derivazione e mista*: nelle dinamo si profitterà del magnetismo residuo del ferro dolce dei nuclei per ottenere l'autoeccitazione delle stesse; e non parliamo dell'accuratezza e dell'estetica della costruzione e della cura di ogni dettaglio; ma si può e si deve con sicurezza ripetere, che, *attraverso e dopo tutti i miglioramenti apportati alle macchine industriali elettriche a corrente continua, rimane attualmente utilizzata in esse tutta la sostanza dell'invenzione Pacinotti.* Anzi, nel campo stesso delle correnti alternate, alle quali si poteva credere dovesse durare estranea l'invenzione Pacinotti, essa ha trovato invece delle nuovissime ed utili applicazioni. Gli attuali *motori monofasi a collettore*, i cosidetti *motori a repulsione*, utilizzano l'invenzione Pacinotti; e, in generale, essa è invocata co' suoi pregi, sempre meglio conosciuti ed apprezzati, a perfezionare la tecnica delle macchine industriali elettriche a corrente alternata, al fine di elevarne il fattore di potenza.

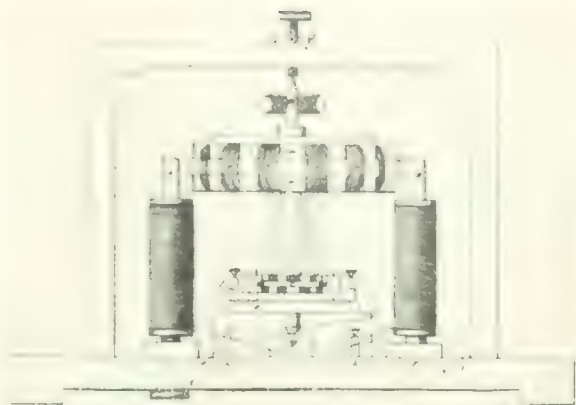



FIG. 8. — L'APPARECCHIO PACINOTTI (FOTOGRAFIA DELLA FIG. 5 DELLA TAVOLA IV, VOL. XIX, « NUOVO CIMENTO »).

E tutto ciò è vera e grande gloria dell'invenzione Pacinotti; non tanto quello che passa, ma quello che rimane nella scienza, patrimonio di verità e di utilità comune, sorgente feconda di progressi avvenire, quello ha sopratutto diritto alla gloria!

* * *

L'anello Pacinotti, circa una diecina d'anni dopo la data dell'invenzione, apparve e si diffuse in Francia e nel mondo scientifico sotto il nome del

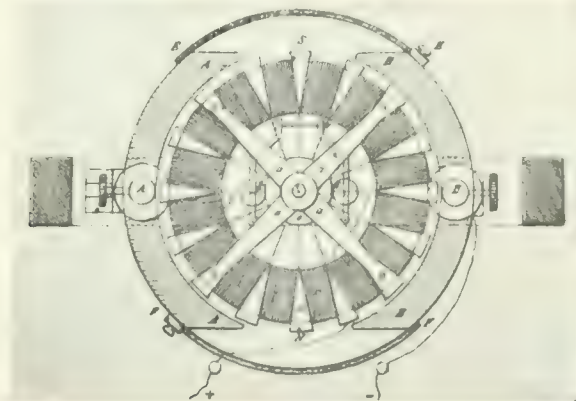



FIG. 9. — L'APPARECCHIO PACINOTTI VISTO DALL'ALTO (FOTOGRAFIA DELLA FIG. 4 DELLA TAVOLA SOPRACITATA).

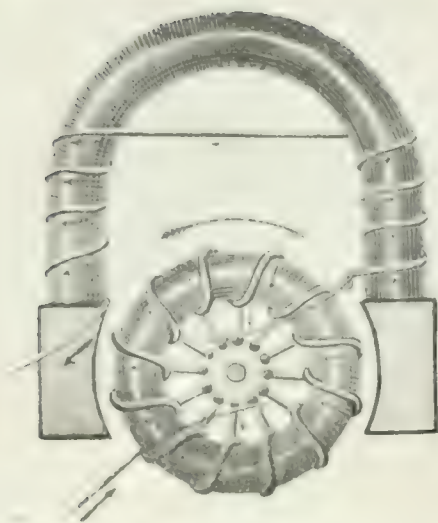



Fig. 7. — Modello dell'apparecchio Pacinotti: motore elettrico a corrente continua, eccitato in serie

belga Zenobio Gramme. Diciamo brevemente di questa importante vertenza.

All'Accademia delle Scienze di Parigi, nella seduta del 17 luglio 1871, il celebre Jamin, segretario dell'Accademia stessa, presentava una Nota « *Sur une machine magnéto-électrique produisant des courants continus* ». In tale macchina, presentata come originale, sotto la veste di una costruzione accurata (fig. 14 e 15) e coll'aggiunta di alcuni miglioramenti (l'anello dell'indotto non massiccio ma a fascio di fili; aumentate le matasse dell'indotto; portati, in alcuni modelli, a quattro i poli magnetici inducenti); tutto ciò che ne costituisce la sostanza, il carattere d'originalità in confronto delle precedenti invenzioni — cioè la forma speciale dell'indotto ad anello e dell'avvolgimento relativo del commutatore; i rapporti degli avvolgimenti tra i circuiti inducente ed indotto — tutto è di Pacinotti.

Aveano il Gramme e lo Jamin conoscenza dell'invenzione Pacinotti? Silvanus Thompson, nelle sue *Note Storiche* intorno alla dinamo, lo esclude; mentre il Pacinotti, in una comunicazione ai Giurati delle Esposizioni di Parigi ('81) e di Torino ('84), resa di pubblica ragione sulla Rivista *L'Elettricista* di Roma nel numero del 17 dicembre 1905, afferma, in modo reciso, di averne data loro personalmente comunicazione fin dal 1865, a Parigi.

Non appena la Relazione Jamin appare nel *Compte rendu* dell'Accademia, il Pacinotti scrive una lettera alla Segreteria della stessa, rivendicando il proprio diritto di priorità. L'Accademia prende atto della lettera nella seduta del 18 agosto 1871, e la rinvia, senza commento alcuno, alla Sezione di Fisica: un rinvio che è un oblio. Nella tornata del 2 dicembre 1872 dell'Accademia delle Scienze, il Gramme medesimo fa una comunicazione intorno alla propria macchina e ai felici risultati con essa ottenuti nella galvanoplastica e nell'illuminazione elettrica; in tale comunicazione descrive la macchina e, in particolare, la forma speciale dell'indotto, ma tace il nome di Pacinotti. Sono visibili per altro, nella comunicazione stessa, la sollecitudine e la preoccupazione insieme del tacerlo: giacchè, finita la descrizione, soggiunge: « *la possibilité d'établir un nombre quelconque de pôles est la chose la plus saillante de mon invention* ». Ora, l'aver raddoppiato il numero dei poli non rappresentava certo la parte più importante della sua invenzione, s'egli si sentiva inven-

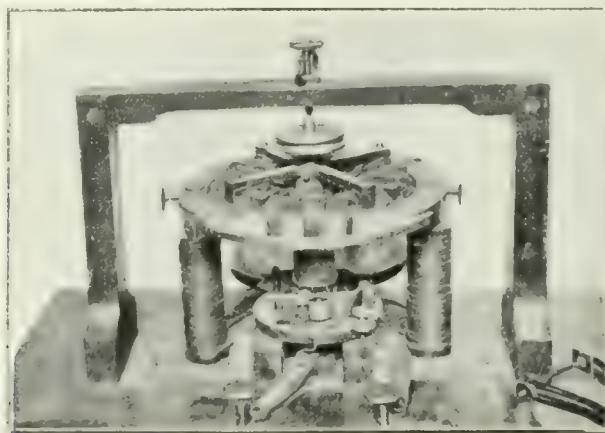



Fig. — Apparecchio Pacinotti riprodotto fotograficamente dal vero

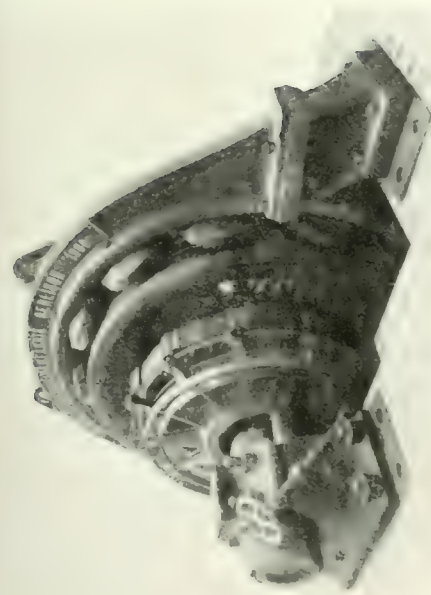



FIG. 11 — MOTORE O DINAMO, CON CAMPO MAGNETICO MULTIPOLARE

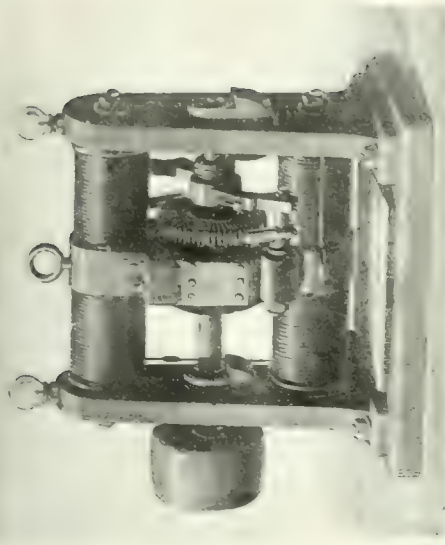
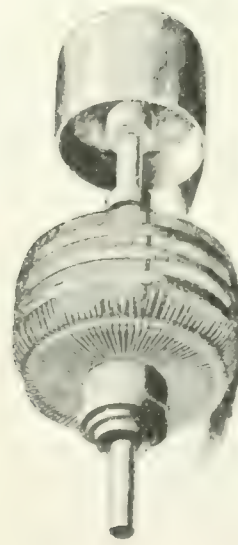



FIG. 12 — MACCHINA DINAMO-ELETTRICA DI G[illegible].

FIG. 13 — INDOTTO AD ANELLO RICCO DI SPIRE.

FIG. 14 — MACCHINA [illegible]

tore dell'indotto anulare; che s'egli non si sentiva inventore dell'indotto, dovea almeno — dopo la comunicazione di Pacinotti all'Accademia, che non possiamo supporre egli ignorasse — non tacere il nome dello scienziato italiano.

L'opera del Pacinotti fu riconosciuta nel 1873

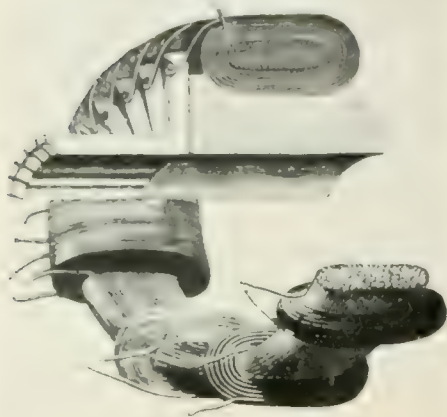



FIG. 3 — ANELLO E COLLETTORE NELLA DISPOSIZIONE GRAMME

all'Esposizione di Vienna, che la premiava colla medaglia del progresso; l'Esposizione di Parigi del 1881 gli conferiva il Diploma d'onore; e, nel 1884, il Giurì dell'Esposizione internazionale di Torino, per opera specialmente dei professori italiani Govi e Ferraris, riconosceva il buon diritto dello scienziato italiano, e proclamava *il Pacinotti inventore della prima macchina a spirale anulare a corrente continua*.

* * *

Un ricordo. Da un anno circa il Pacinotti lavorava assiduamente a comporre il nuovo tipo di macchina elettro-magnetica, quando, nella primavera del 1859, scoppiava la guerra franco-italiana contro l'Austria, e.. ma lasciamo la parola a lui:

« A questo punto il mio lavoro venne interrotto dalla guerra, alla quale presi parte come sergente della 2ª Compagnia della Divisione Toscana del Genio Militare. Ero a Goito, seduto sopra un ciglio vicino ai fasci dei fucili, quando pensai, per la prima volta, di aumentare la influenza magnetica della elettro-calamita fissa sopra l'anello, col fare al ferro di esso alcuni denti che sporgessero a riempire gli intervalli fra i rocchetti dal lato esterno dell'anello .... » (Nell'*Elettricista*, Anno 1905, pag. 343).

Espressivo episodio, che dimostra come nemmeno le fatiche e le preoccupazioni di una campagna militare valevano a distoglierlo interamente dai prediletti studî scientifici; e, a un tempo, come l'amore alla scienza non gli aveva impedito di arruolarsi, volontario, nelle guerre per la libertà e l'indipendenza del suo paese. Ricordo, che ci rende ora il tributo, se non più alto, certo più caldo, alla memoria del grande scienziato scomparso, che alla grandezza della patria e al suo posto d'onore fra le nazioni civili nel campo del progresso scientifico, consacrò, con valore pari alla modestia, i frutti del suo ingegno; e sul campo di battaglia era pronto ad offrire alla patria, con eroica semplicità, il sacrificio del sangue.

A. ZAMMARCHI.

DIRITTI RISERVATI. — MONTICELLI GIUSEPPE, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Vol. XXXV N. 209

EMPORIUM

MAGGIO 1912

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1. Estero L. 1.30

GIUSEPPE CAROZZI: VECCHIA FONTANA SOTTO LA LUNA.

Fot. Filippi

// EMPORIUM

Vol. XXXV. MAGGIO 1912 N. 209

EMPORIUM

ARTISTI CONTEMPORANEI: GIUSEPPE CAROZZI.

NELL'AUTUNNO del 1886, un giovine milanese, Giuseppe Carozzi, che, trovando poco confaciente all'indole sua lo studio della medicina, a cui aveva tentato d'iniziarsi l'anno precedente, erasi recato a Torino per iscriversi invece alla facoltà di giurisprudenza di quella università, una mattina, siccome egli medesimo ha narrato, qualche anno fa, in una lettera ad un amico, mentre andava bighellonando per la città si trovò dinanzi al Museo Civico d'Arte Moderna e vi entrò, non avendo nulla di meglio da fare in quell'ora.

Le opere in esso raccolte, specie quelle di pittura, lo interessarono oltremodo, ma ciò che l'accese di entusiastica ammirazione fu l'*Aprile* di Antonio Fontanesi. Contemplando estatico quel paesaggio così squisitamente ed intensamente suggestivo, si sentì colpito dal fatale *coup-de-foudre*, che, nelle romanzesche istorie d'amore, decide dell'avvenire di un uomo, giacchè egli comprese d'un tratto che la vocazione verso l'arte, germogliata lentamente e quasi inconsciamente nell'animo suo, assumeva forma concreta ed imperativa.

GIUSEPPE CAROZZI.

Deliberò quindi dentro di sè di diventare pittore e, di lì a non molto, presentatasegliene l'occasione e pure non interrompendo gli studi legali, chiese d'iniziarlo all'arte e d'insegnargliene i primi rudimenti al Pasquini, il quale era stato uno dei discepoli favoriti del delicato e sapiente pittore di Reggio d'Emilia che tanto lo aveva colpito con l'opera sua sottilmente raffinata e che in quel frattempo era morto, amato e stimato da un piccolo ed eletto gruppo di amici e di buongustai, ma non ancora apprezzato quanto e come meritava.

A distanza di circa tre anni, il Carozzi, subito dopo che, per accontentare la propria famiglia, era riuscito ad ottenere la laurea in legge, si presentava nella *Permanente* di Milano per la prima volta al pubblico come pittore, con un piccolo paesaggio, ottenendo l'incoraggiante soddisfazione di amor pro-

prio di saperlo acquistato dalla stessa società ordinatrice delle mostre annuali per venir sorteggiato fra i soci di essa.

Dopo questo primo passo fortunato, la carriera artistica del Carozzi si è svolta, durante i successivi ventiquattro anni, per tappe misurate ma ininterrottamente progressive. La non comune serietà di propositi che l'ha guidato nella sua evoluzione estetica, avendo per base, oltre al calcolato severo e diretto studio del vero, una ricerca tecnica sempre più accurata scrupolosa e raffinata nell' applicazione ingegnosa del complementarismo cromatico, non soltanto spiega i successi e le onorifiche ricompense da lui ottenute in Italia ed all' estero, ma giustifica e dà ragione a coloro che, già da qualche anno, vanno additandolo come uno dei più securi più coscienziosi e più personali rappresentanti odierni di quella lombarda pittura di paesaggio che possiede così nobili e gloriose tradizioni.

GIUSEPPE CAROZZI: NOTTURNO.

.˙.

Seguendo l'esempio di Mosè Bianchi, di Filippo Carcano e di Leonardo Bazzaro, il quale gli fu maestro per brevissimo tempo, perchè, temendo non a torto che la personalità brillante ed impetuosa di lui lo influenzasse troppo profondamente e nuocesse allo sviluppo della propria originalità, egli se ne allontanò subito, il Carozzi chiese l'ispirazione delle sue prime opere ai ridenti aspetti ed alle pittoresche popolazioni di Chioggia e di Sottomarina, alternando il quadro di genere al quadro puramente di paesaggio.

A questa prima maniera appartengono così *Le lavandaie*, come *La baruffa chioggiotta*, che nel 1887 otteneva, alla seconda Triennale di Milano,

GIUSEPPE CAROZZI : BARUFFA CHIOGGIOTTA.

GIUSEPPE CAROZZI : LAVANDAIE A CHIOGGIA.

GIUSEPPE CAROZZI: CREPUSCOLO.

GIUSEPPE CAROZZI: IL TRAGHETTO DI SOTTOMARINA.

GIUSEPPE CAROZZI: FRA LE ERICHE ED I MIRTILLI.

GIUSEPPE CAROZZI: NELL' ISÈRE.

Fot. Sommariva.

GIUSEPPE CAROZZI: CONTRO SOLE.

GIUSEPPE CAROZZI: LINZEN SOTTO LA NEVE.

GIUSEPPE CAROZZI: LO STAGNO DELL'OBLIO.

il premio Fumagalli; così *Sera a Chioggia*, che venne acquistato, nel medesimo anno, per la Galleria d'arte moderna di Roma, come *Crepuscolo* e come un *Notturno* esposto nel 1902, in cui, con fermo magistero di fattura e con sentimento amabilmente poetico dell' ora, il Carozzi già riusciva ad accattivarsi l'ammirativa simpatia degli intelligenti d'arte con la delicata evocazione di quei caliginosi effetti lunari che formar dovevano la sottile suoi scintillanti ghiacciai, coi suoi laghetti azzurrini, con le sue grigie casette e coi suoi pascoli su cui si aggirano lanosi greggi di agnelle, osservati dal Carozzi, con sguardo limpido ed acuto di pittore e con raccolta e quasi religiosa anima di poeta, che egli deve l'ispirazione delle sue opere più caratteristiche e significative. Basterà che io qui segnali, a special titolo d'onore, *Voci nel vespro, I fiori della neve, Lago di Las Tiges, Armonie del*

GIUSEPPE CAROZZI: L'INCANTATORE (IL MONTE CERVINO).

(Fot. Sommariva).

malìa di qualcuno dei quadri suoi più gustosi degli anni susseguenti.

Per quanto gradevoli all' occhio riescano, per grazia accorta di composizione e per disinvolta vivacità di tavolozza, le sue tele di soggetto chioggiotto, è però alla campagna francese del Delfinato, coi suoi cespugli, i suoi isolati gruppi d'alberi, le sue scure acque stagnanti ed i suoi tragici cieli temporaleschi, e sopra tutto all'Alta Montagna italiana e svizzera, con le sue rudi vette rocciose, coi *crepuscolo, Fra le eriche ed i mirtilli, Tinzen sotto la neve, La sveglia del pastore, La sosta prima del ritorno, Sera d'ottobre* e *Sera d'oro a Savognino,* che, esposti, nell'ultimo decennio, a Venezia a Milano a Roma a Torino a Milano a Berlino a Copenaghen od a Pietroburgo, non sono mai passate inosservate, hanno spesso trovato acquirenti e talvolta sono state comprate per pubbliche gallerie e tal' altra sono state premiate, come proprio è accaduto per l'ultima da me citata, che, nella mostra

GIUSEPPE CAROZZI: FONTE PURISSIMA.

Fot. [illegible]

GIUSEPPE CAROZZI: LA VIA ALL'ALPE.

GIUSEPPE CAROZZI: LAGO DI LAS TIGES.

(Fot. Filippi).

GIUSEPPE CAROZZI: ARMONIE DEL CREPUSCOLO.

(Fot. Filippi).

internazionale di Monaco di Baviera del 1909, ottenne una medaglia d'oro.

∴

A forza di ferrea e chiaroveggente pertinacia e mercè di fervido entusiasmo estetico, due doti dello spirito che tanto guadagnano a trovarsi accoppiate, il valente pittore milanese, per cui ho

GIUSEPPE CAROZZI — I FIORI DELLA NEVE.

Fot. Filippo.

già varie volte avuto l'occasione di esprimere, sulle pagine amiche dell'*Emporium*, la mia viva simpatia e la mia schietta e profonda stima, ha saputo emanciparsi da ogni troppo immediata influenza di Carcano Segantini e Fontanesi, i quali sono stati, volta a volta, i suoi maestri prediletti e ciò pure riuscendo ad assimilare più di una delle loro preziose qualità di visione e di fattura, in modo che non è raro ritrovare in un suo quadro la poderosa solidità costruttiva del primo unita alla delicata sapienza evocativa delle trasparenze atmosferiche e dei fulgori luminosi che caratterizzano le alte sommità alpestri in cui eccelse il secondo e quell'intensificatrice e trasfigurattrice glorificazione della realtà che al terzo meritò a buon diritto il titolo di pittore-poeta.

È così che Giuseppe Carozzi, rendendo l'arte sua di anno in anno di essenza più nobile e sottile, di più efficace evidenza rappresentativa, di tecnica più individualmente originale, si può mostrare, nella decima esposizione d'arte internazionale della città di Venezia, inauguratasi soltanto da qualche giorno, in una serie oltremodo rappresentativa di opere, fra cui emergono *Il lago di Bachalp*, *L'incantatore*, *La catena del Mischabel*, *Nell'Isère*, *Fonte purissima*, *Il Furgengraat*, *Contro sole* ed *Il Breithorn di mattino*, nella piena e savorosa maturità del suo talento e può, con coscienza tranquilla e con animo sereno, chiedere alla critica ai confra-

GIUSEPPE CAROZZI. NELLA VALLE DELLA FEDE.

Fot. Filippi.

GIUSEPPE CAROZZI. IL FURGENGRAAT.

(Fot. Sommariva).

GIUSEPPE CAROZZI: IL COMMIATO DEL SOLE.

Giuseppe Carozzi: " Voci nel Vespro ".

GIUSEPPE CAROZZI : LA FINE DI UN GIORNO.

telli d'arte ed al pubblico il giudizio sulle sue aspirazioni, sulle sue ricerche e sui suoi risultati in quel campo della pittura, in cui da circa cinque lustri lavora indefessamente.

VITTORIO PICA.

Giuseppe Carozzi: La piazzetta di Zuoz.

COLDIRODI — PANORAMA Fot. Cresto.

NEI PAESI DELLA “ COSTA AZZURRA „.

POMPEO Molmenti non è in vena di proteste contro il prolungato ritardo del governo nel decidere la ripresa dei lavori parlamentari... Egli attende la riconvocazione del Senato in un lembo delizioso di paradiso terrestre: a San Remo. E non ha fretta! L'ho trovato tutto intento a correggere le bozze del terzo volume — d'imminente pubblicazione — della sua magnifica *Storia di Venezia nella vita privata*, in una chiara, luminosa cameretta prospettante il placido golfo perennemente azzurro della piccola città riposatrice. Ed ha riso delle mie nervose melanconie politiche...

— Rimani due giorni nell'incanto di questo biondo sole di riviera — s'è affrettato ad ammonirmi — e vedrai sbollite le tue amarezze d'ogni genere. Se fra quarantott'ore tu pensi ancora alla Camera ed alla sua tarda o sollecita riapertura, io m'impegno di scrivere la biografia apologetica di Giovanni Giolitti!

Parole di verità. La rapida scorribanda — nell'arguta compagnia dell'amico cortese — attraverso i paesi della « Costa Azzurra » era fatta apposta per sgombrare dall'anima ogni mala ombra di preoccupazione politica.

La natura sembra aver disteso fra Nizza e Savona quella sua divina striscia di smeraldo e di opale, per esprimere in un capolavoro insuperabile la sua potenza creatrice di bellezza e di gioia. E l'arte degli uomini — a giocondare la vita — vi ha profuse tutte le sue più sottili raffinatezze in gara spesso vittoriosa colla stessa natura.

È la terra fatata del sogno e del nirvana eterno. Ma è un nirvana *sui generis:* esso assopisce soltanto la fantasia poichè essa vede i suoi voli superati dalla realtà. È in tutte le cose un senso di allegrezza ritempratrice che rinnova le energie e acutizza la gioia di vivere in un impeto ardente di opera e di anelito. Non sono forse nati e cresciuti su queste rive incantate Giuseppe Mazzini, il più attuoso dei mistici, Giuseppe Garibaldi, l'ardente guerriero poeta ed umanitario, i fierissimi fratelli Ruffini ed i più tenaci e sagaci uomini d'affari della terza Italia?

La spiaggia libera e tranquilla si incurva fra il verdeggiare dei colli e la fosforescenza glauca del mare, come un diadema fulgido nel quale le bianche città ed i placidi villaggi appaiono come gigantesche gemme incastonate. In cospetto di tanta meraviglia *Mignon* ricanterebbe la strofa celebratrice:

Le pays des fruits d'or et des roses vermeilles
Où la brise est plus douce et l'oiseau plus léger.

Ma la sensazione gaudiosa non dispone alla contemplazione inerte. Il paesaggio ligure non è deprimente come quello orientale. Mentre palpitano intorno la porpora delle rose, il verde metallico degli aranceti e dei lauri, l'oro smagliante delle

VECCHIA SAN REMO - VIA RICOBUONO.

mimose, l'anima nostra non si piega stanca e inebbriata. Sembra raddoppiare la sua sete di godimento ineffabile e si lancia irrequieta verso la sua gioia...

L'automobile corre veloce, come rapita anch'essa nell'ebbrezza dello spettacolo fascinatore. Da questa opulenta campagna sanremese che Napoleone incorporò alla Repubblica Ligure sotto il nome di « Distretto delle Palme », dall'oasi mite di tenui, melanconici oliveti prediletti dall'infelice Federico Guglielmo di Germania il quale — nel presagio della morte vicina — assaporò più intense a San Remo le dolci sensazioni dell'esistere, ecco a sommo della linea di bastioni naturali ond'è protetto contro i venti di settentrione il bel golfo profondo, l'antica La Colla ribattezzata Coldirodi in omaggio ai Cavalieri di Rodi, che, fra l'umile borgo alpestre e l'attuale fiorente Ospedaletti, eressero — protetto dai colli onduleggianti — il primo ricovero sicuro per i loro marinai ammalati.

VECCHIA SAN REMO — IL CAMPANILE DI S. SIRO.

VECCHIA SAN REMO — PORTA SULLA VIA AURELIA EMILIA.

Dall'alto promontorio del Capo Nero su cui è appollaiato Coldirodi, si domina la pittoresca e [illegible] anfiteatro composto di innumeri ville adagiate lungo il molle declivio che si [illegible] fino al mare ond'è lambito con carezza affettuosa, paterna.

E dopo i sorrisi della natura ecco quelli dell'arte. Nella [illegible] selvaggia la chiesetta di S. Sebastiano [illegible] delle mirabili tappezzerie antiche, [illegible] intagliata nell'avorio con finezza squisita di pazienza certosina, dei notevoli affreschi del Carega ed una buona statua del Maragliano. Quel nido d'aquile offre persino alla nostra stupefazione una ricca pinacoteca! Chi la ordinò non ebbe cura di largheggiare alle molte opere ospitate i benefici della luce trionfante sovrana nel romitaggio alpestre: i dipinti son quasi tutti mal collocati e quasi in atto di sottrarsi ai raggi giocondi e festevoli che tutto invadono all'intorno... Ed è un vero peccato! In mezzo a copie dozzinali ed a mediocrità d'ogni

VECCHIA SAN REMO — PORTA DI S. SISTO, COLLA PIANTA DI CAPPERO CENTENARIA.

VECCHIA SAN REMO — VIA PALMA.

(Fot. Cresto).

epoca, la curiosa raccolta solitaria vanta un gagliardo *San Gerolamo* del Ribera, una dolce e graziosa Madonna del Sassoferrato, un ornatissimo ritratto del cardinale Leopoldo de' Medici del Sustermans e una collezione abbondante di stampe del Morgen, cordo un *Chronicorum Liber* impresso a Norimberga nel 1483, adorno di oltre duemila incisioni in legno.

.˙.

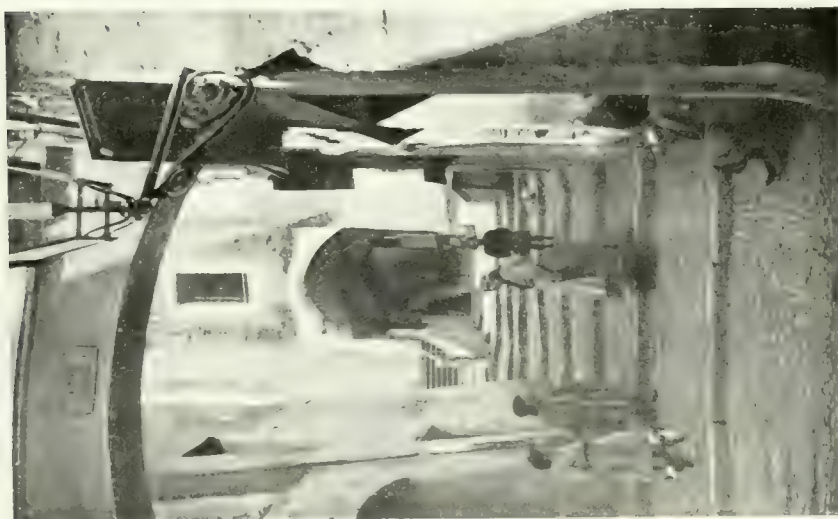
Alta, in cima ad una lingua di terra che si

VECCHIA SAN REMO — VIA S. BRIGIDA.

dell'Anderloni, del Garavaglia, del Longhi, del Toschi e di altri valentissimi bulini. Attigua alla troppo trascurata galleria d'arte è la biblioteca Rambaldi, assai ricca di incunabuli, di messali istoriati, di autografi del Manzoni, del Ruffini, del Pellico, di Garibaldi, nonchè di libri rarissimi, fra i quali ri-

avanza arditamente nelle onde, biancheggia tra una folta foresta di aranceti e di eucalipti, sullo sfondo del monte coronato di pini oscuri, la bellissima Bordighera. È la prima stazione climatica della riviera assurta a celebrità internazionale. E deve la propria fama al noto romanzo del Ruffini. Quando

SAN REMO — SOTTOPORTICO.

SAN REMO — UN ANGOLO CARATTERISTICO

CONTADINE DELLA « COSTA AZZURRA »

nel 1850 comparve nell'edizione inglese originaria il *Dottor Antonio*, fu subito un accorrere di pallide e bionde figlie d'Albione nei luoghi dove si svolgeva la delicata trama dell' appassionata, emozionante storia del Ruffini. Ed ebbe più tardi ragione Edmondo De Amicis di chiamare *Paradiso degli inglesi* la breve, candida città dove — nella casa solinga, ad una estremità dell' abitato — il popolarissimo scrittore ligure doveva chiudere i giorni laboriosi e salutare per l'ultima volta le adorate spiaggie native che dettero tutte le loro viole a ricoprirne la bara!

Bordighera è un recesso di pace e di raccoglimento. A tutto diritto la leggenda ne indica fondatore il serafico Ampelio, il fabbro santo e solitario della Tebaide! Ma ebbe importanza e fortuna fin dalla più remota romanità, come attestano le sopravvivenze della sua *Porta Sottana* — interessan-[illegible] alla quale faceva capo la storica via Aurelia Emilia, la grande arteria di Roma verso le Gallie.

Importante fortezza dei romani era anche Ventimiglia, l'antica *Bintemelium*. Nella sua parte vecchia detta *Castello* si trovano molte memorie e vestigia dell'epoca romana: gli avanzi del Tempio di Giunone a cui si appoggia oggi il lato sinistro della bellissima Cattedrale — uno dei migliori esempi liguri di architettura medioevale —, il tempio di Castore e Polluce trasformato nell'odierna chiesa di S. Michele, con notevoli affreschi dei primi secoli dell'arte italiana, il castello d'Appio, la *Porta Canarda* che dava accesso alla città dalla via Aurelia Emilia. E nella valle sottostante, ai margini del torrente Nervia, trovansi le rovine di Nervina, alcune tombe in buon stato di conservazione ed i resti di un superbo anfiteatro cui si accedeva da un ponte romano distrutto dalle inondazioni.

Così le gloriose memorie e le immagini della

VERSO IL MERCATO

storia vengono a completare il fulgore delle meraviglie naturali, nel lussureggiare su ogni lembo della riviera, della flora quasi tropicale, come non si può vedere — alla stessa latitudine — in nessun paese del mondo! E la collana sontuosa di città e borgate prosegue verso il confine francese segnato

PORTATRICI DI GRANO

— dopo i trattati del 1860 — dall'originale ponte di San Luigi, gettato audacemente da Napoleone I sopra un macabro e dirupato burrone in fondo al quale schiumeggiano argentine le fresche acque irrompenti dalle sorgenti alpestri. Nella cornice nevata delle Alpi marittime la fantasmagoria continua in nuova successione di panorami ridenti, di solitari nidi voluttuosi, di grotte turchine dove sembrano dover cantare le sirene. Ecco Beaulieu fra il mare e il monte, quieto e sereno, Monaco graziosa e pittoresca, Montecarlo, paese fatato dell'oro, del lusso e del piacere, nel trionfo delle sue rose che salgono all'assalto delle ville, dei balconi e dei tetti. E la teoria meravigliosa si conclude a Nizza, distesa pigramente ai piedi delle montagne protettrici, nel seno curvo del suo mare benedetto di sole e di luce sfolgorante, nel viavai delle sue vie febbrili ed affollate.

* * *

Ci affrettiamo al ritorno verso San Remo che del divino, armonioso poema della « Costa Azzurra » è la strofa più gentile. Nella chiara mattinata, in lontananza, la città appare come avvolta in un'onda di tinte e trasparenze madreperlacee davanti agli Apennini che a tergo la inquadrano nei loro rudi profili e la vigilano colle masse imponenti e maestose. Noto un fenomeno singolare. La florida campagna ond'è cinta in tenace abbracciamento la città delle palme, vede scomparire i

vecchi, grigi oliveti e le varie coltivazioni agricole per cedere il campo alla coltura dei fiori. Essi [illegible] i [illegible] di San Remo, l'inno d'amore e riconoscenza che la città eleva al creato ad essa così largo e prodigo di grazie. I giardini dell'abitato e le colline circostanti sono tutto un nimbo variopinto, millecolore, che invade ogni zolla, ogni angolo, ogni remoto scoglio. E la terra privilegiata, dopo aver espresso dal proprio seno tanta leggiadria di aromi e di corolle piacere! E che fantastica teoria di strani gruppi di palmizi col prodigio dei larghi rami disteso a proteggere le incantevoli passeggiate sul mare, lungo il davanzale marmoreo d'onde il *Garibaldi* di Leonardo Bistolfi lancia il suo placido sguardo possente sul mistero infinito delle onde e dello spazio!

Pompeo Molmenti interrompe la mia tacita ed ammirata contemplazione:

— Devi ora conoscere la curiosità più attraente di San Remo — egli mi avverte — la vecchia

PANORAMA DELLA VECCHIA SAN REMO.

iridate, la spande generosamente verso i più lontani paesi del mondo.

Nel suo legittimo orgoglio di libera terra internazionale, San Remo largisce il respiro odoroso del suo terreno a tutte le genti, gentile e cortese anche nella sua manifestazione industriale! Che lieto vagabondaggio per le ampie strade della città nuova, tutta fosforescente di agili villini signorili, tutta fasciata di festoni verdi e di recessi ombrosi, tutta pomposa di colossali alberghi moderni, immensi falansteri internazionali che accolgono una gaia folla internazionale in traccia di salute e di città, l'anima arcaica di questo paradiso terrestre! Mentre tutto qui all'intorno tu vedi esaltare la vita novella ed esuberante, nel Casino Municipale che accoglie le liete moltitudini avide di godimenti, affaccendate ad avvicendare l'uno e l'altro divertimento nella gioia piena di questa eterna primavera e corrono dal *golf* al tiro al piccione, dal campo di pattinaggio al concerto classico del giardino d'inverno, fra il tumulto della multiforme esistenza opulenta, io voglio condurti negli angoli tranquilli dove la città disvela la sua vita remota e ostenta le sue intimità più interessanti!

SAN REMO — CASINO MUNICIPALE. (Fot. Stender).

Ancora alcune rumorose strade attraversate tra il frastuono della folla urtantesi inebbriata nell'atmosfera trasparente e cristallina, al rezzo purissimo del mare, ed eccoci inerpicati per le straducole della vecchia San Remo, i piccoli viottoli tortuosi che richiamano spesso le caratteristiche *costarelle* di Siena.

Non più il trionfo della luce e dei fiori nell'azzurro diffuso e radiante, non più il lussureggiare della vegetazione miracolosa nel tepore del clima dolcissimo, nel languido bacio del mare. Il paesaggio paradisiaco si muta d'improvviso in rustico spettacolo di pietra umida ed oscura, in un groviglio stranissimo di portici, di archi, di muri stretti,

SAN REMO — IL « GIARDINO D'INVERNO ».

addossati, incollati gli uni sopra gli altri in un [illegible] insieme è più originale e pittoresco. La vaga collina si spoglia ad un tratto della gloria di case sontuose e di rosai. Siamo nel regno delle memorie vetuste. E San Remo ne vanta parecchie e cospicue. Gli scavi eseguiti recentemente scoprirono urne cinerarie, lampade funebri, monete di Claudio e di Fabio Vespasiano e medaglie rarissime ad attestare l'origine romana della città. Da poco tempo si è inoltre scoperto un ponte in pietra di taglio, senza cemento nelle commettiture, sul quale passava la via Aurelia Emilia.

I sanremesi — come tutti i liguri — furono un popolo di navigatori. E tali li rivelano anche gli abituri dei loro antichi. Il bizzarro mucchio di case è opera di gente abituata a temere l'insidia dei venti ed a difendersene con geniale sagacia. Mentre nella città nuova l'aria circola libera e ristoratrice, qui invece, nei vetusti quartieri, le hanno conteso il passaggio nella preoccupazione di garantirsi contro le rare furie degli elementi. Così le case appaiono accostate con cura, quasi avvinghiate con gli archi massicci e tenaci che gettano la loro breve curva sulle ripide stradette. I tetti salgono come abbracciati la linea della collina in un tronco colossale di piramide. Gli autoctoni chiamano *la pigna* questo curioso recesso di San Remo. Sembra diffatti un titanico frutto di pino o un immenso carciofo in atto di aprire timidamente l'intrico delle sue foglie legnose. L'insieme di quelle rozze casupole, nell'andirivieni degli angiporti, nella penombra dominante, è quanto di più caratteristico si possa immaginare! Le piazzette, i piccoli tabernacoli allineati lungo il pendio, i gruppi garruli e ciarlieri delle popolane affollate in crocchi allegri e ridanciani, sfilano in una varietà e in una grazia di colori da far la delizia di un pittore di genere.

E il mio cortese ed arguto cicerone commenta giustamente: — Giacomo Favretto dovrebbe rinascere per la gloria di questi vicoli!

GUIDO MARANGONI.

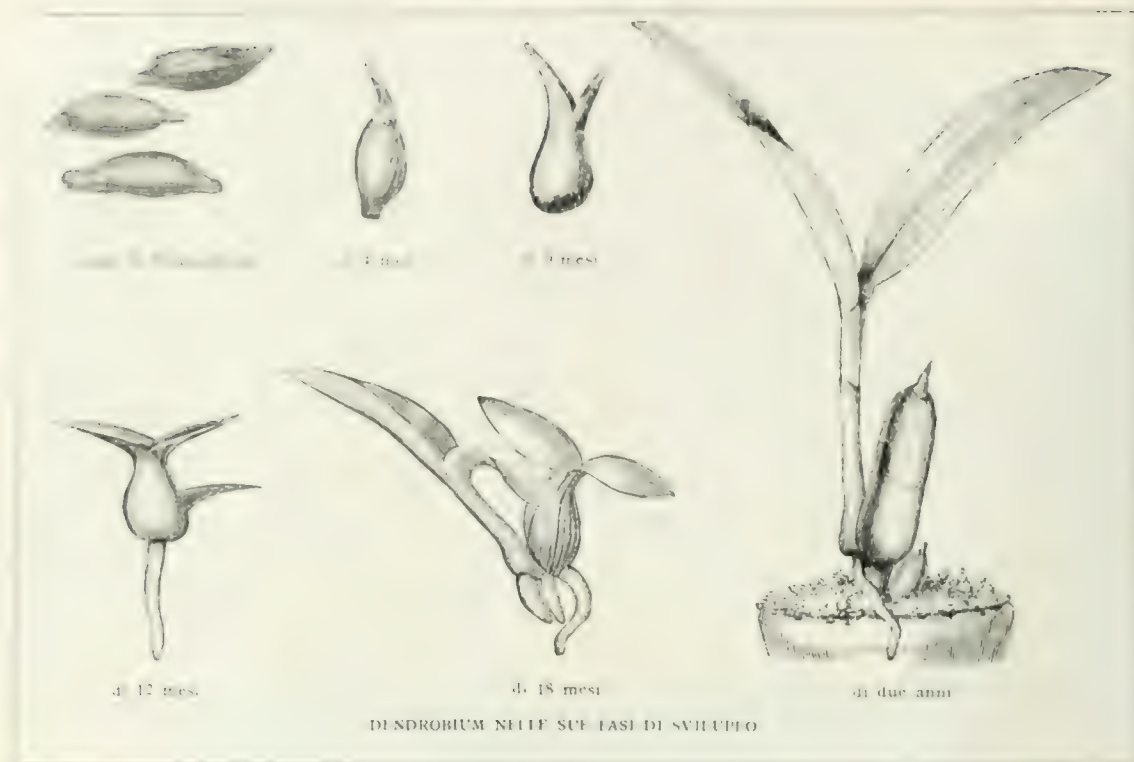
UN TRAMONTO SULLA COSTA AZZURRA

ATTRAVERSO LA FLORA: LE ORCHIDEE.

UESTE meraviglie del Regno Vegetale si trovano sparse su tutta la superficie della terra; ma quantunque ne esistano di interessanti e belle sotto tutte le latitudini e in ogni clima, tuttavia le più numerose, le più effettive e superbe vivono sotto l' Equatore e in quella specie di larga fascia laterale che comprende le immense regioni racchiuse fra i due Tropici: ivi esse trovano l'ambiente adatto alla loro esistenza ed ivi esse formano una delle più sorprendenti e deliziose attrattive pei viaggiatori che le percorrono e che ne sono rapiti dal loro particolare e suggestivo incanto.

Chi ha avuto la fortuna di percorrere i Tropici dice che la ricchezza e la varietà sono i principali caratteri della vegetazione tropicale; e ovunque si trovano riuniti il calore e l'umidità, le Orchidee si sviluppano in modo splendido, specialmente quelle epifiti, che rivestono i tronchi degli alberi con un fogliame verdeggiante e colle eleganti loro infiorescenze dai brillanti colori e che riempiono l'aere coi loro effluvi di profumi variati e soavi. Ivi le leggere infiorescenze si muovono al soffio

GRUPPO DI ORCHIDEE.
DENDROBIUM NOBILE - LYCASTE - CATTLEYA - ODONTOGLOSSUM ALEXANDRAE)

DENDROBIUM NELLE SUE FASI DI SVILUPPO

del venticello e insieme a miriadi di insetti meravigliosamente alati, che le frequentano, producono un effetto sorprendente. La vita ai Tropici è veramente esuberante, e le piante di generi innumerevoli crescono con rapidità e vigore, formando una vegetazione talmente densa che coloro che non hanno avuto la fortuna di lasciare le regioni temperate, quali le nostre, possono appena formarsene un'idea imperfetta. Anche gli alberi rovesciati o caduti per qualsiasi motivo, non vi rimangono come cosa morta, ma la vita prorompente da ogni lato, li riveste tutti rapidamente di nuove vegetazioni curiose e variate, quali, sopratutto, le Orchidee.

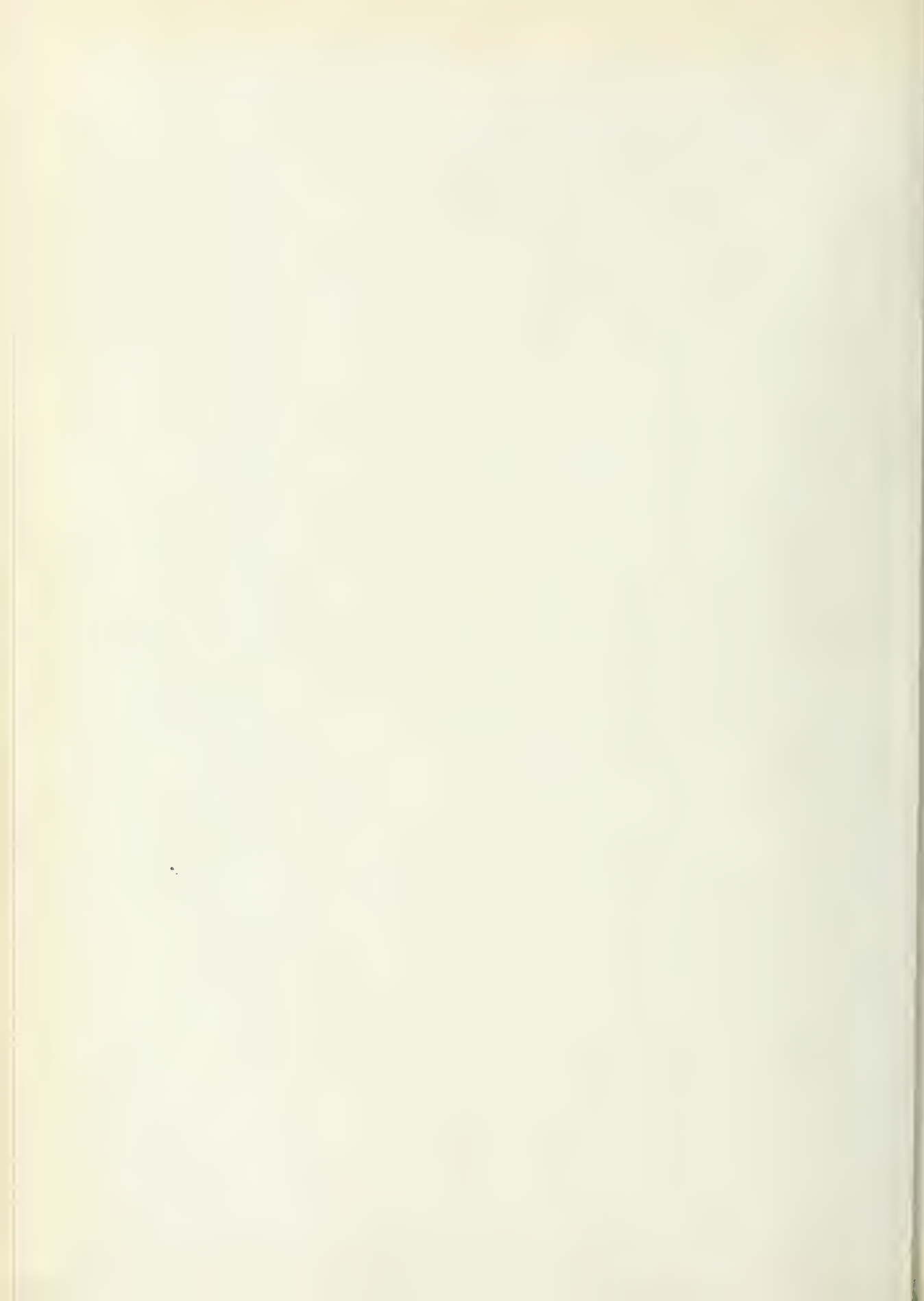
Sin verso il 1840 le Orchidee erano poco e male conosciute. Veramente il grande Linneo aveva già incominciato ad occuparsene nella prima metà del 1700, stabilendo già nel 1738 un principio di classificazione naturale che le ripartiva in otto Generi e centonove Specie; e prima della fine del 1700, Linneo ne aveva già caratterizzati 13 Generi comprendenti 200 Specie. Allorquando poi, al principio del 1800, il celebre scienziato, naturalista e filosofo A. De Humboldt fece conoscere i risultati del suo grande viaggio (1799-1804) compiuto con Bonpland nell'America del Sud, Messico e Cuba, l'interessamento pubblico si rivolse vivamente verso le ricchezze vegetali che il grande scienziato aveva fatto conoscere. E da tale momento le Orchidee incominciarono ad entrare nelle simpatie del pubblico.

Non fu però che verso il 1840 che le Orchidee entrarono in una nuova fase della loro esistenza, e cioè nella loro Epoca Moderna, per opera principalmente del grande viaggiatore e botanico Jean Linden di Bruxelles.

Fino a tale epoca il pubblico orticolo, in causa di una conoscenza incompleta ed erronea del modo di vivere delle Orchidee, riteneva generalmente che per la coltura di esse fosse necessaria una temperatura elevatissima, quasi senz'aria, e con ombra accentuata. E così le serre nelle quali le povere Orchidee venivano raccolte e coltivate, finivano per diventare, salvo qualche eccezione, il loro cimitero; e per conseguenza il pubblico se ne disgustava e finiva per abbandonarle.

Orchidee fiorite *(Dendrobium nobile).*

Tricromia dal vero

П. 209

Fortunatamente per esse e per noi, Jean Linden intraprese a sua volta replicati viaggi nell'America intertropicale, mandandone contemporaneamente in Europa numerose ed esatte narrazioni, confortate anche coi dati altimetrici, termometrici ed igrometrici delle varie regioni percorse, in modo da potere poi facilmente regolare la loro coltura sotto vetro in Europa.

Jean Linden non limitò la missione dello scienziato alle sue numerose scoperte botaniche, ma volle che la Orticoltura al pari della Scienza gli dovesse i numerosi progressi ottenuti mediante tutte le osservazioni e le indicazioni esatte da lui favorite durante un periodo di oltre trent'anni, mettendo coraggiosamente in disparte tutti i pregiudizi esistenti intorno alla loro coltura, e iniziandone la vera e razionale coltura che egli aveva appreso interpretando e meditando coscienziosamente il grande Libro della Natura.

Dal piccolo numero della specie di Orchidee note verso la fine del 1700, ora, nel periodo di circa un secolo, troviamo il loro numero salito ad oltre diecimila, e non vi ha dubbio che nelle parti del mondo tuttora inesplorate, e in quelle non completamente esplorate, si riveleranno ancora magnifiche specie e varietà che renderanno la grande famiglia delle Orchidee forse la più numerosa del Regno Vegetale.

Jean Linden ha introdotte e propagate da solo più di un migliaio di specie ed ha lasciato traccie importanti per future ricerche. È perciò davvero enorme la somma di lavoro ed il giro di capitali al quale diedero luogo le di lui ricerche e scoperte, ed anche quelle di molti altri viaggiatori botanici e orticoli che ne seguirono l'esempio. Ora che la navigazione a vapore ha di tanto accorciati e semplificati i viaggi e resa perciò assai più facile l'introduzione nel vecchio mondo di tanti tesori vegetali, l'impresa di tale introduzione può non sembrare tanto vasta e difficile. Ma riportando il pensiero alla prima metà del 1800, non sarà del pari difficile l'immaginare a costo di quali disagi, pene e fatiche si sobbarcarono con indomito coraggio e fede quei primi esploratori.

Semi di Cypripedium — di 6 mesi — di 9 mesi — di 12 mesi — di due anni d'età

CYPRIPEDIUM NELLE SUE FASI DI SVILUPPO

JEAN LINDEN.

win in una sua celebre opera [1] dice che *gli apparecchi, col mezzo dei quali vengono fecondate le Orchidee, sono altrettanto varii: e quasi egualmente perfetti come qualsiasi dei più belli adattamenti del regno animale*; e che *lo scopo principale di questi apparecchi è la fecondazione dei fiori con polline trasportate dagli insetti da un'altra pianta* [2].

E l'uomo, per conseguenza, che ama vincere le difficoltà, si è dato anche alla fecondazione delle Orchidee, e ne ha già ottenuti numerosi ibridi,

[1] *I diversi apparecchi pei mezzo dei quali le Orchidee vengono fecondate dagli insetti*, traduzione italiana di G. Canestrini e Lamberto Moschen. — Torino.

[2] Il distinto coltivatore di Orchidee sig. avv. Eugenio Boccardo di Roma, figlio del celebre senatore Gerolamo, e del quale ho potuto ammirare la superba collezione di ventimila Orchidee, tutte assai prosperose, grazie ad un suo metodo speciale di coltura, mi assicurava, pochi giorni or sono, che nella bella stagione non può lasciare all'aperto, appese sotto gli alberi, le sue Orchidee in fiore, onde impedire che avvengano troppo numerose fecondazioni.

NB. — Alla Villa Ullika del Principe d'Antuni si coltivano circa *ottomila Cattleya* e *ottomila altre Orchidee*, fra cui *trecento Phalenopsis Schilleriana*, dai cui fiori venduti vennero ricavate circa quattromila lire nell'inverno 1912.

Sento perciò il dovere di ricordare qui sommariamente alla ammirazione ed alla riconoscenza degli amatori di questi splendidi tesori vegetali il nome dei primi viaggiatori ed esploratori orticolo-botanici, cioè a dire quelli di Banks, Porte, Loddiges, Wallich, Barker, Galeotti, Roxbourg, Skinner, Linden, Funk, Schlim, come pure quello dei successivi esploratori, cioè Liban, Hartweg, Wallis, Lowe, Loddiges, Blunt, Devos, Warscewicoz, Roezl, Pearce, Wendland, Veitch ecc. ecc. Questi sono i nomi dei più gloriosi cercatori e raccoglitori di Orchidee.

E fra i botanici che classificarono questa famiglia, giova citare i nomi di Swartz, Richard, Lindley, Reichembach e ultimamente Pfitzer il quale ha proposto un sistema di classificazione più pratico e più naturale, e da molti ora adottato.

Le applicazioni industriali delle Orchidee hanno ben poca importanza poichè la sola *Vanilla platifolia* dà luogo ad un discreto commercio delle sue silique che tutti i droghieri vendono per profumare deliziosamente lo zucchero.

La struttura dei fiori delle Orchidee è tale che non è possibile si possano fecondare da sole, ma a tale scopo è necessario l'intervento degli insetti nello stato naturale, ovvero l'intervento dell'uomo nelle colture ove mancano i pronubi insetti. Dar-

ODONTOGLOSSUM EHRENBERG (DA UN ACQUARELLO).

ODONTOGLOSSUM CRISPUM O ALEXANDRAE.

ODONTOGLOSSUM ROSSI VAR MAJUS (DALL' « ORCHIDOPHILE »).

FIORE DI STANHOPEA OCULATA (DA UN ACQUARELLO).

non tutti veramente meritevoli di coltura, ma fra i quali moltissimi magnifici e che per la loro bellezza e rarità ottengono dagli amatori prezzi assai elevati, poichè da nessuna parte del mondo è possibile introdurne di eguali. E l'ottenere nuove varietà non è cosa troppo facile. Basti dire che dopo ottenuta la fecondazione di un fiore di Orchidea occorrono da 8 a 12 mesi per la maturazione dei semi; e che poi occorrono molti anni prima che la nuova Orchidea si porti a fiore. Il lasso di tempo più breve, osservato finora fra la germinazione d'una pianta e la sua fioritura, è stato quello richiesto dall'ibrido ottenuto da un *Dendrobium aureum* fecondato col *Dendrobium nobile* il quale ha impiegato da tre a quattro anni per mostrare il fiore: ma in generale si può calcolare che la fioritura arrivi solamente dopo dieci o dodici anni.

Il risultato definitivo è adunque a lunga scadenza, e ben pochi hanno la pazienza e il coraggio di attenderlo. Ma, non ostante la lunga attesa, in Inghilterra principalmente, ed anche in altri paesi, molti vi si sono dedicati con passione e costanza: Dominy dapprima, e poi il celebre Seden, della importantissima Casa Veitch di Londra, fin dal 1866, aveva già potuto esporre alcune belle Orchidee da lui ottenute in quel celebre stabilimento, quale per es. il *Cypripedium Sedeni* che è tuttora una delle più belle e ricercate varietà per la facilità e l'abbondanza della fioritura e per la facilità della coltura. Di mano in mano che venivano introdotte nuove specie, gli incrociatori si affrettavano ad approfittarne per nuovi incroci, taluni dei quali furono vere creazioni anche più belle di quelle che esistono allo stato naturale, e che si trovano ora raccolte nelle varie e importanti collezioni di Orchidee. Il *Cypripedium Spicerianum*, introdotto da Spicer verso il 1860, divenne ben presto un nuovo e prezioso elemento di fecondazione; e da lui sono derivati magnifici ibridi.

Il commercio delle Orchidee ha creato un movimento enorme di affari. Numerosi bastimenti solcano continuamente i mari per portare gli esploratori nei paesi intertropicali e per riportare o di là spedire le numerose raccolte fatte di Orchidee che spesso ammontano a molte decine, e a volte anche a centinaia di migliaia di piante. Nei paesi da essi percorsi sono stabilite varie stazioni di raccolta ove trovano impiego molti indigeni diretti nella raccolta dagli Europei che possiedono cognizioni speciali del genere, ed una

STANHOPEA WARDI (MESSICO).
(Fot. Dott. Lenso

esatta pratica per l'epoca della raccolta, della conservazione e successive spedizioni in Europa.

Così le piante viaggiano e arrivano in condizioni perfette, e sono poi riunite in speciali stabilimenti, ove sono in parte vendute al loro arrivo, ovvero vi ricevono un inizio di acclimazione per essere poi sparpagliate per tutto il mondo.

CYPRIPEDIUM BELLATULUM.

DENDROBIUM WARDIANUM.

CYPRIPEDIUM HARRISIANUM (VILLOSUM × BARBATUM). IBRIDO OTTENUTO DA SEDEN, NEL CELEBRE STABILIMENTO J. VEITCH & SONS DI CHELSEA, LONDRA.

In Inghilterra esistono parecchi celebri e grandiosi stabilimenti speciali ove vengono raccolte le Orchidee d'importazione in quantità veramente enormi. Gli arrivi dalle regioni calde sono quasi giornalieri e i mercati sono almeno settimanali per le rapide vendite a coloro che intendono farne acquisto per stabilirle da sè; ciò che è an-

CATTLEYA MENDELI (COLUMBIA).

che il modo più conveniente di acquistarle, perchè gli importatori che alle volte ne restano ingombrati possono cederle volentieri a prezzi assai convenienti agli amatori che le acquistano volentieri per il basso prezzo, e colla speranza di rilevare fra il numero, qualche bella specie o varietà ignota, la quale poi, una volta riconosciuta e stabilita, potrà compensare da sola il costo di tutte le altre piante acquistate. Tutto il rimanente della spedizione viene ricoverato nelle serre speciali all'uopo destinate, a seconda delle varie esigenze delle piante ed ove abili giardinieri incominciano a ristabilirle, cioè a far loro rimettere radici e getti, cioè a vivere perfettamente nella loro dolce e adatta prigione. Nello stabilimento dei signori J. Veitch & Sons esistono numerose serre per le *Cattleya,* con migliaia di piante già stabilite, ed altre per i *Cypripedium*, contenenti anche i numerosi e splendidi ibridi ottenuti dalla Casa; poi altre per gli *Oncidiums*, *Odontoglossum,* le *Masvedallia* e generi affini, come pure una grandiosa serra per i *Dendrobium* ove vivono nelle migliori condizioni e in numero di centinaia e migliaia di piante per ogni specie. Speciali serre sonvi pure per la coltura delle così dette Orchidee fredde, provenienti dalle alte regioni, specialmente dal Venezuela e dalla Columbia, ove molte volte la temperatura si abbassa anche vicino a 0 gradi, e per le quali occorre poco calore, ma che poi richiedono molte altre condizioni (piuttosto difficili a realizzarsi da noi, ma per le quali gli Inglesi sono diventati maestri), ove sono principalmente raccolte ed allevate le numerose specie e varietà di *Odontoglossum*, *Masdevallia*, ecc., di cui in Inghilterra se ne fa un consumo enorme, per la eleganza e aristocratica bellezza della loro infiorescenza.

Non vi è famiglia rispettabile in quel paese che non possieda una serra d'Orchidee, e non vi è

CATTLEYA SCHRODERIANA (GUATEMALA)

(Fot. Dott. Ferkoz).

ZYGOPETALUM INTERMEDIUM (DALLA REICHEMBACHIA)

CATTLEYA MENDELI VAR (DALLA REICHEMBACHIA).

[illegible] che non venga ornato e rallegrato con fiori di Orchidee accompagnati con graziosi fogliami di felci o d'altre piante che servono a rialzarne l'eleganza. In Inghilterra dove è grande la passione per ogni cosa bella, allo stesso modo che tengono a crearsi raccolte di quadri e cura speciale una ricca collezione di *Odontoglossum*, specie in molte varietà dell'*Odontoglossum crispum* o *Alexandrae* che è colà ritenuta ed a ragione quale regina delle Orchidee per i fiori côlti; e di cui amava, anche nelle circostanze più solenni, di portarne un fiore all'occhiello. La Casa

VANDA TRICOLOR — ORCHIDEA FRA LE PIÙ PROFUMATE (DA VOUGA)

d'ogni altra pregevole rarità, è ben naturale che tutti abbiano passione ai fiori e si formino fra loro collezioni, anche importanti, d'ogni specie di vegetali; e fra questi sono ricercatissime le Orchidee. Il defunto Re Edoardo teneva molto alla sua raccolta di Orchidee, e il celebre uomo politico Chamberlain le prediligeva in modo speciale, possedendo molte serre nelle quali coltivava con Veitch possiede numerose serre per ogni genere di piante, nelle quali sono riuniti innumerevoli tesori vegetali, per la conservazione dei quali sono installati chilometri di tubi di acqua calda per il riscaldamento. Molte altre Case simili si trovano in Inghilterra, fra le quali una importantissima è la Casa Sander e C. di S. Albans. Ivi sono installate numerose e grandiose serre nelle quali vengono

accolte le spedizioni quasi giornaliere che pervengono alla Casa, dai numerosi Collettori dispersi nelle varie parti dei Tropici, ed ivi alle volte si trovano riunite oltre a centomila piante di Orchidee

SACCOLABIUM BLUMEI (GIAVA).

Fot. Dott. Ferk...

giunte in un sol colpo. Da questo fatto ognuno può facilmente immaginarsi la vastità di un tale stabilimento. — E così pure nel piccolo Belgio, che può gareggiare perfettamente colla grande Inghilterra per la passione alle piante ed ai fiori, e per l'abilità della loro coltura, esistono varie Case importanti per l'introduzione e il ristabilimento delle Orchidee: basti citare l'*Horticulture Internationale* (creata a Bruxelles dall'eminente orticoltore Lucien Linden, figlio di Jean (del quale segue e continua con infinita abilità e sapienza l'opera importantissima), che possiede un grandioso stabilimento per tutte le colture, e numerose serre speciali per quelle delle Orchidee.

Anche in Francia, Germania e America esistono [illegible] di introduzione e coltura delle Orchidee.

Ho poi il piacere di segnalare agli amatori il sig. dott. Ferko, di Milano, appassionato, intelligente e colto amatore, che ogni anno introduce alcune migliaia di piante di Orchidee dai loro paesi d'origine e che sa stabilire e coltivare con molta abilità e competenza, e che dispensa poi anche in Belgio, Germania e Inghilterra.

I prezzi delle piante di Orchidee sono molto variabili a seconda dell'epoca e della rarità della specie. Quelle di introduzione possono variare da due a tre lire, sino a parecchie diecine e perfino a qualche centinaia di lire, a seconda della forza delle piante, e specialmente per gli *specimens*. Gli ibridi sono in generale assai cari, quando sono varietà meritevoli, mentre valgono assai poco se appartengono a varietà inferiori: un ibrido di *Cattleya*, ottenuto molti anni or sono dai signori Veitch di Chelsea e venduto molti anni or sono ad un amatore di New York, venne dopo la di lui morte (in conseguenza della quale la sua collezione venne venduta e dispersa) ricomperato dai signori Veitch per varie migliaia di lire; e per tale acquisto venne espressamente spedito un dipendente della Casa a New York [1].

Molte Orchidee hanno fiori di lunga, anzi lunghissima durata. Il *Cymbidium Lowianum* per es. ha i fiori che durano in buona condizione circa tre mesi; e così pure molti *Cypripedium*, semprechè però, durante il periodo della fioritura, le piante vengano conservate in ambienti più freschi e più asciutti. Il *Dendrobium nobile* dura in fiore quasi un mese, e similmente il *D. Wardianum* e poco meno parecchi altri. Parecchie *Aerides* si conservano in fiore varie settimane, ed altre un mese. L'*Angraecum eburneum* e il *sesquipedale*; e altrettanto si può dire di molte splendide *Cattleya* e *Laelia*. Anche la *Caelogine cristata* dura circa un mese, e così pure altri *Cymbidium*. Parecchi *Epidendrum* hanno fiori di lunga durata, e altrettanto parecchi *Lycaste*. Molti *Odontoglossum* e *Oncidium* si mantengono a lungo in fiore, come anche i *Phajus* e vari *Phalaenopsis*, *Saccolabium* e *Sophronitis*.

LYCASTE SKINNERI (GUATEMALA).

Fot. Dott. Ferko.

[1] [illegible] re, a prezzi assai moderati.

ANGRAECUM SUPERBUM (DALL' ORCHIDOPHILE.)

Anche tra le [illegible], alcune durano a lungo in fiore e con una collezione un po' numerosa di esse si potrebbe averne in fiore tutto l'anno. Tutti adunque possono persuadersi che moltissimi fiori d'Orchidea durano in perfetto stato per lungo, anzi lunghissimo tempo. Non saprei quale altro fiore può vantare simile durata.

Quanto poi al profumo delle Orchidee, ve ne sono moltissime dotate di un profumo assolutamente delizioso. Accennerò sommariamente a buon numero di Orchidee profumate. *Angraecum eburneum* e *sesquipedale ; Cattleya citrina* odore di giunchiglia, l'*Aerides suavissimum* è molto odorosa, l'*A. odoratum* è deliziosamente odorosa, l'*A. Fieldingi* esala un dolce odore di *pensée* ; la *Brassavola fragrans* odora deliziosamente, e la *B. digbyana* sente di tuberosa. Il' *Dendrobium heterocarpum* ha un profumo delizioso di violetta e pure

COELOGINE CRISTATA.

delizioso è quello del *D. japonicum*, la *Lealia autumnalis* ha odore di rosa, e la *L. elegans* lo ha potente di tuberosa. Il *Lycaste aromatica* è molto odoroso e il *L. cruenta* odora potentemente stante, di limone, e l'*O. odoratum* spande un dolce e soave profumo, e l'*O. pulchellum* esala un profumo pronunciato di giacinto. L'*Angouloa Clovesi* ha odore balsamico e la *Brassia Lawrenceana*

ANGRAECUM SESQUIPEDALE (DALLA « REICHEMBACHIA »)

di violaciocca. La *Houlletia odoratissima* è deliziosamente odorosa, e la *Miltonia spectabilis* ha pure un aggradevole profumo; mentre la *M. Moreliana* esala odore di giunchiglia. L'*Odontoglossum citrosmum* ha profumo, ma non troppo così lo ha delizioso. L'*Angraecum sesquipedale* ricorda il giglio bianco e l'*A. eburneum* sente di *philadelphus*. L'*Oncidium Cavendishianum* ha odore pronunciato di muschio, e molto odorose sono pure varie *Stanhopee*, quali la *S. oculata*, la *S.*

grato di porgere qui le più vive e sentite grazie, come pure alla Direzione dell'Istituto di Arti Grafiche che volle espressamente inviare a Seriate per alcune fotografie. Tutte le Orchidee sono degne di coltura: nessuna è volgare; ma tutte possiedono quella eleganza, squisitamente e gentilmente aristocratica, che le fa desiderare ed amare. La loro coltura è abbastanza facile per chi ben conosce il loro modo di vivere e i loro bisogni, e sono perciò assai meno costose di quanto generalmente si crede. Ora che i viaggi sono facilitati, io auguro ai giovani di recarsi ai Tropici per potervi ammirare il sublime incanto di quella esuberante e meravigliosa vegetazione. Se un rimpianto, quasi un rimorso, sento nella vita, è propriamente quello di non aver saputo approfittare della mia giovinezza e della mia buona costituzione fisica, per recarmi, un tempo, nelle regioni intertropicali onde contemplarvi quelle sublimi meraviglie della vegetazione: avrei così potuto riempire il vuoto di un desiderio insoddisfatto colla visione lieta e coi ricordi del più incantevole, meraviglioso e sublime spettacolo della Natura.

D.r Giov. Piccinelli.

Seriate, il 10 aprile 1912.

COELOGINE CRISTATA

PEKINO — TEMPIO DEI LAMA — INGRESSO.

LA CINA CONTEMPORANEA.

L secolo XIX vide in ogni campo i maggiori progressi: il Nord-America porsi in prima linea fra i grandi Stati, i misteri del continente nero svelati da una schiera di animosi, popoli oppressi scuotere il giogo secolare, e sovrattutto, il trionfo della civiltà industriale, il trionfo del vapore e della elettricità che hanno abolito le distanze e dato all' uomo il dominio sulle forze stesse della natura. La torbida, irrequieta attività della razza bianca ha, in pochi lustri, completamente mutato l'aspetto del pianeta.

Mentre la civiltà occidentale è ormai penetrata vittoriosamente sin nelle province dell'Africa centrale, e mentre sul Victoria Nianza e sul Tanganika i vapori mandano gioiosamente il loro sibilo stridulo e l'Europeo trova ogni *comfort*, a Shanghai, capitale morale della Terra Fiorita, appena usciti dall'angusto ambito delle Concessioni, si vive in un mondo assolutamente nuovo.

Solo la Cina, ostinata nella contemplazione degli splendori del proprio passato, è riuscita a paralizzare sino ad ora l' influenza di ogni contatto. Per poco che lo straniero si allontanasse dai *settlements* poteva, prima della guerra russo-nipponica, rivivere la vita della Cina millennaria ed imbambolata, quella vita che, dopo settant' anni dal trattato di Nankino, dobbiamo confessare di non conoscere. In quasi tutte le direzioni è stata percorsa dagli Europei la maggior parte delle province della Cina propria, ma la nostra attenzione è stata principalmente rivolta alle risorse economiche.

Nella valutazione delle energie demografiche p. es. si oscilla da un minimo di 270.000.000 (Rockhill) ad un massimo di 421 (Parker e Popoff), con un divario di 151 milioni!

* *

Al suo giungere in Cina l'Europeo, anche se ha una lunga preparazione e della dimestichezza con l'opera confuciana, resta disorientato. Più ancora che il pittoresco brouhaha della strada, dove *dog carts*, *wheelbarrows*, *rickhsas*, palanchini, biciclette, automobili si confondono, si urtano, si inseguono pazzamente, colpisce la natura del popolo, schiavo delle convenzioni e dell' etichetta. Quando tentiamo di penetrare nella sua psicologia comprendiamo la nostra inettitudine a farlo. La mentalità nostra vi si rifiuta. Per tutti i bianchi, anche dopo un lunghissimo soggiorno in Estremo-Oriente, il celeste è un ammasso di contraddizioni ed un enigma. Non riusciremo mai a spiegarci come si possa nutrire un culto cieco per l'antichità e trascurarne nello stesso tempo tutti i monumenti, o come abbia potuto rassegnarsi questo popolo, che ha per i commerci le maggiori attitudini, a vedere inceppati i traffici da balzelli esasperanti come il *likin* e dalle condizioni impossibili della viabilità. Il più superficiale osservatore non potrà non restare sconcertato davanti al Cinese, che ostènta così pedantesca e scrupolosa cura dei particolari più minuti e della osservanza di riti insignificanti, e si dimostra poi in tanti atti della vita di un' incorreggibile mancanza di precisione. L'assenza di un sistema monetario nazionale presso il popolo che ha i commerci forse più intensi dell'Asia appare un' eccezione incredibile a tutti gli economisti, indistintamente.

E chi è riuscito a celare la propria meraviglia la prima volta che è entrato in una città cinese? Il torreggiare delle mura larghe e maestose induce sempre il novizio nella speranza di vedere, finalmente, appena varcate le difese, allinearsi edifizi sontuosi e correre ampie strade; e puntuale segue invece la delusione: zig-zag di chiassuoli dagli odori nauseabondi, e succedersi interminabile di costruzioni miserande, che sembrano sorgere per scherno e che non riparano nè dal freddo, nè dalla pioggia, nè dai ladri, il popolo che è pure stato capace di stupire il mondo con la costruzione della Gran Muraglia uguale in lunghezza ad un decimo dell'equatore!

A contatto coi *gialli* sentiamo tutti, istintivamente, la verità di quel di Stendhal: la differenza non può che generare odio; e fra i Cinesi e noi la differenza è irriducibile. Per secoli le due ci-

PEKINO — PALAZZO D'ESTATE — BATTELLO DI MARMO.

[illegible] a parte [illegible] esse non pos- [illegible].

Abituati a trovare il continuo inciampo di diverse nazionalità, di lingue diverse, nello studio di quest' Europa che si suddivide in molti stati, la superficie dei maggiori fra i quali è appena uguale a quella di una provincia cinese, non possiamo nascondere la meraviglia se pensiamo alla Cina, entro i cui confini si agita forse 1|4 dell' umanità.

PECHINO — VIALE DEL TEMPIO DEL CIELO.

∴

Occorre uno sforzo per darsi conto della grandezza della Cina attraverso i secoli. Fin dal 1000 a. C. avevano raggiunto un elevato grado di perfezione gli ordinamenti sociali, grado a cui 5 secoli dopo si sforzò Confucio (551-479) di ricondurre la nazione, sognando di mantenervela immota pei secoli. Mentre in Europa furono credute lungamente le più balorde panzane sulle regioni dell'Asia Orientale e Centrale, la Cina ebbe nozione della civiltà greco-iranica nel 126 a. C. per opera di Chang kien, che, ritenuto per un decennio prigioniero degli Hyong-nu (Unni), dovette attraversare il Ferghana e la Sardiana per rimpatriare, dopo avere acquistato « molte nozioni geografiche ed economiche, che dovevano esercitare un' influenza notevole sui destini della nazione ».

Finita la conquista per il « Figlio del Cielo » della regione del Tarim, Pan-chao pensò di conoscere esattamente le condizioni del versante occidentale del Pamir-Bolor, di cui aveva udito cose mirabili, e (97 d. C.) compì il tentativo più avventuroso di cui la storia cinese ci abbia lasciato memoria. Inviò il luogotenente Kang-ying verso i Romani, il cui nome Greci, Sogdiani e Parti avevano fatto conoscere nell'Asia centrale. Giunse Kang-ying per la Mesopotamia sino al Golfo Persico, ma non credette di compiere la sua ambascieria, avendo dai nocchieri appreso che il viaggio avrebbe richiesto un tempo lunghissimo,

forse un biennio. Nel 245 dell' E. V. Kang tai e Chu-ying, mandati in missione sulle rive del basso Mekongo, avevano precise notizie, pel tramite indocinese, sulla vallata del Sacro Gange.

La civiltà fu la grande arma di penetrazione dei Celesti. Dalle popolazioni già dirozzate ed abitanti nelle zone periferiche s' intavolavano necessariamente relazioni economiche con le tribù barbariche finitime, che, a loro volta, modificavano lentamente, a contatto con i popoli più evoluti dell'est o del nord, i loro usi, nuovo veicolo della mite e benefica influenza dell'impero.

Dal IV secolo (E. V.) il buddhismo ebbe molti proseliti, e, sebbene si sia presto corrotto a contatto con la civiltà cinese, che, per la refrattarietà ad ogni influenza estranea, fu paragonata al mare che sala tutte le acque, pure fu in grande voga. L' Europa e l'ultimo levante furono, quasi contemporaneamente, in preda alla febbre ascetica. Il fondatore della Dinastia Liang preveniva di un millennio Carlo V, abdicando per monacarsi.

Con la diffusione del buddhismo per opera specialmente dei Tangutani erano affratellate dalla

PEKINO — PALAZZO IMPERIALE D'ESTATE.

PALAZZO IMPERIALE D'ESTATE — UN PONTE.

nuova fede le popolazioni delle regioni dal Gange al Pacifico e si iniziavano le grandi peregrinazioni dei devoti, che lo Chavannes considera come « uno dei fatti più notevoli nella storia della civiltà del mondo ». Di quella schiera fu Fa-hien, che, partito nel 399 (d. C.) per i paesi donde si era diffusa sulla terra la luce del pensiero buddhista, raggiunse il Pamir, la valle dello Svât e Gandhâra, visitò minutamente, in estatica contemplazione, i Santuari buddhistici, si recò a Patna ed a Ceylon, visitò Giava e fece ritorno in patria tre lustri dopo la partenza.

Mentre le tenebre del Medio Evo calavano fitte fitte sull' Europa, Song-yun (518-522) raggiunse Peshavar, e Hiuan-tsang (629), che fu chiamato il Pausania dell' India che percorse da Nord a Sud e da Oriente ad Occidente, varcava il Tien-shan ed attraversava il Tokarestan. Dopo Hiuan-tsang i viaggiatori cinesi non si contano più ed alla loro opera deve la Cina, oltre alla buona conoscenza delle contrade remote, anche il prestigio di cui fu sempre circondato tra nazioni barbariche il nome dell' impero. Nel primo periodo del regno di Kao-tsung dei Thang (650-683 E. V.) ubbidivano alle leggi cinesi le genti dell'Altai, della vallata dell' Ili e dell' Jaxarte, la Corea centrale e la regione dell' Orkhon, mentre i Tibetani in lite coi Tokuhoun invocavano l' intervento dell' imperatore cinese.

BELLEZZA MANCESE.

[illegible]

Resisi i Mancesi padroni della Cina (1644) dopo la fuga dei Ming, e le vittorie sui loro seguaci· cominciò una nuova era nell'espansionismo cinese Preoccupati dalla minaccia dei barbari a Nord, i Ming (1368-1643) avevano dovuto per oltre due secoli e con successo negativo, limitarsi a stare sulla difensiva. Ma gl' invasori, liberi da quell'assillo, arrestano prima a Nerkinsk l' avanzata russa (1689), poi riportano grandi vittorie su Galdan, onde la Mongolia ridiviene tranquilla, ed è mantenuta tale nel periodo Cheu-lung con i successi su Amursana ed i maomettani del Tarim· Nel 1769 la Birmania riconosce la protezione cinese, e nel Tibet il generale Fu-kang-nan respinge i Furkas sino alle frontiere dell' India.

I secoli si succedevano. Le rivoluzioni e le invasioni spazzavano le dinastie, ma eterno era creduto il dominio del Figlio del Cielo, ma la Cina restava fedele al verbo confuciano. Proni davanti al passato, soffocato ogni sentimento, ogni slancio individuale, tutti i letterati, tutti gli statisti dell'impero vedevano la perfezione nella servile imitazione degli esempi dei maggiori.

Ben s'apponeva il Bartoli quando affermava che, dovendo ragionare della Cina, è necessario, per trovar fede, tenersi di sotto al vero, lode di questo impero essendo quella comune alle cose in eccesso grandi : doversene cioè temperatamente riferire il lodevole, per evitare che la storia di semplice narrazione cada in sospetto di non credibile ingrandimento....

*
* *

Nella seconda metà del secolo XIX la capitale fu replicatamente violata, la sede del Figlio del Cielo fu profanata, alla corte fu imposto il ceri-

BELLEZZA CINESE.

(Da [illegible] popolare cinese)

moniale occidentale, nella città violetta furono ammessi gli stranieri esecrati, mentre si acuivano le competizioni ai danni dell' Impero, costretto a concedere sempre maggiori vantaggi ai bianchi, liberi di andare investigando negli angoli più remoti le ricchezze della Cina, e, per colmo di ironia, sotto la forzata protezione delle autorità, nuovi verbi furono predicati, in cospetto dei templi cadenti e deserti di Confucio.

Pallidi incubi si adersero sulle città della costa prima e su quelle dell' interno poi, le due meste immagini della vita: il fumo ed il sogno. Lo straniero impose brutalmente l'uso della droga attossicata, a cui, con indefessa insistenza, da molti anni il Celeste chiede forse seducenti fantasmi. Piace al pensiero figurare che siano lascive eleganze di forme, improvvisi domini

MALORE IMPROVVISO.

(Da stampa cinese).

GARE FRA RICKHSACOOLIES.

(Da stampa cinese).

stesi su fertilissime regioni dai cieli tersissimi, dalle inesauribili miniere, dalle turbe prone: oppure forme nuove di animali e di piante, che vagamente si intravvedano alla luce oscillante e misteriosa. Si chiede al veleno che assopendo i sensi infiori la vita del sogno in un crepuscolo perenne. Si incontrano per le vie delle città cinesi, dispersi, scialbi, i molti fumatori, che della realtà hanno un vago ribrezzo, assorti sempre in visioni confuse di pallide immagini, mentre gli occhi offesi dalla vivacità della luce sembrano seguire vagamente, per l'aria, i fallaci simulacri che crudelmente s' involano come spire di fumo alla vista.

*

Un triste fato incombeva sulla Terra fiorita, nè alcuno lo deprecava. Puerilmente, la « Dinastia grande e pura » credeva di porre l' Impero in grado di resistere alle pressioni straniere, mascherando con grossolane menzogne la crudezza delle umiliazioni quotidianamente sofferte.

Parve ai Figli del Cielo dei periodi Tao-kwang (1821-50) e Xien-feng (1851-61), obbligati dalla

STUDENTE REDUCE DALL'ESTERO

perfezione delle artiglierie francese ed inglese a nominare dei rappresentanti per trattare a Nankino e Pekino con gl' invasori, che fosse salvo il prestigio imperiale, rifiutando di ammettere all'augusta presenza, col pretesto del *kotow*, i plenipotenziari stranieri. Era in quel rifiuto l'ultima illusione ostinatamente accarezzata di una potenza perduta. Nelle province era fatto interpretare come uno sfregio sapientemente arrecato dal Padre dei 10 millenni ai bianchi *deboli* e *barbari*, e come una nuova vittoria della gloriosa dinastia mancese! A Pekino ogni tentativo per essere ammessi alla presenza degli imperiali, da parte dei Rappresentanti dell' Europa, fatti segno a dimostrazioni continue di ostilità, s' infrangeva contro il perentorio e categorico rifiuto della Corte. Dopo oltre un decennio di sforzi inutili venne in aiuto dei « Diavoli » il Giappone, ed allora la città violetta dovette capitolare (1873) ed ammettere gli stranieri anche senza la cerimonia del *kotow*. Ma ecco come fu dato, ufficiosamente, il resoconto del primo ricevimento, *dovuto* accordare dal Figlio del Cielo al Plenipotenziari.

« I ministri delle nazioni estere, avendo sollecitato un'udienza imperiale, volevano entrare in palazzo sui loro palanchini e pretendevano che S. M. Imperiale scendesse dal trono per presentargli direttamente le credenziali. Tanta sfrontatezza ha esasperato il commissario Wen-siang, che non potendo dominarsi, scagliò la tazza sul pavimento ed apostrofò vivacemente (i Plenipotenziari)... Questi salutarono l'imperatore, non genuflettendosi ma piegando il capo. A fianco al trono era un tavolo, appoggiandosi al quale ogni ministro doveva, per turno, leggere le proprie credenziali. Fu il primo il ministro d' Inghilterra, che aveva scorse appena poche righe quando lo prese un violento tremito e dovette smettere. Invano S. M. Imperiale gli rivolse affabilmente qualche domanda, il diplomatico non poteva neppure balbettare una risposta qualsiasi. Gli altri ministri gli succedettero per turno, ma furono tutti colpiti da tale spavento che non poterono nè leggere nè parlare. Il principe Kung ordinò allora agli aiutanti di prenderli sotto braccio per farli discendere, ma la agitazione dei forestieri non consentiva che si reggessero in piedi. Furono allora, tutti madidi di sudore, fatti sedere per terra, affinchè pigliassero un po' di fiato. Non osarono partecipare ad un festino che era stato espressamente preparato, ed in furia scapparono. Il principe Kung però andava ripetendo (a questi Signori): « Ve l'avevo pur detto io che non è un gioco essere ammessi alla presenza del Sovrano! Non volevate credermi, neh? E pensare che il ricevimento che vi abbiamo preparato non era dei più solenni!

« I plenipotenziarî hanno dovuto confessare che emana dal monarca una virtù trascendentale che li ha terrificati. Ecco come sono gli Europei: fanfaroni da lontano, tremebondi da vicino ».

L'anno dopo l'apertura del canale di Suez,

L'INTERVENTO DI UNA GUARDIA

quando Honkong e Shanghai stavano per essere unite con cavi sottomarini all' Europa ed all'America (1870), era ancor possibile che, per iniziativa di Cheng-kwo-wei, fossero diffuse nelle città della costa le più assurde calunnie a danno degli Europei. Riporto qualche frammento dei libelli fatti circolare impunemente a Tientsin la vigilia dei torbidi (21 giugno 1870) che costarono la vita oltre che a M. Fontannier, console di Francia, a parecchi altri Europei. Il Wieger, da cui tolgo qualche brano, osserva che gli fu impossibile darne la versione *in-extenso*, a causa delle stupide oscenità di cui sono infarciti:

« ... Si entra nella setta degli stranieri mediante « delle unzioni con unguenti preparati con cadaveri bolliti. L'individuo al quale viene applicato « tale trattamento resta come ossessionato e soffrirà qualunque tormento piuttosto che ritrattarsi. « Gli stranieri allontanano dai morenti i congiunti « e rubano agli agonizzanti gli occhi ed il cuore, « che servono in Europa per convertire il piombo « in argento. Essi rapiscono anche degli uomini « e delle donne, che vendono poscia ai pescatori « di oloturie come esca. Si dice che codesti diavoli abbiano anche cercato di distruggere la tomba ed i templi di Confucio.

« ... Se la dottrina del savio di Lu è abbandonata, che diverrà questo mondo? Letterati, agricoltori, mercanti, artigiani, che ognuno impugni le armi contro il nemico comune! »

LON-CHONG-TOU IN HOUPEH (HSIANG-YANG-FU

(Da stampa popolare cinese).

Nè le idee che sulla forza e sulle condizioni delle potenze occidentali avevano i consiglieri della dinastia erano meno balorde: pensavano che fosse agevole continuare ad assicurare alla Cina il suo millennario isolamento, e quindi il suo ipotetico primato sul mondo intero. Nella quasi totalità, gli alti dignitarî si ostinavano a vedere nei « Diavoli » degli esseri inferiori e disprezzabili. Mentre il Giappone, soffocando il corruccio di vedersi considerato come potenza di secondaria importanza, si sovraccaricava di impegni finanziari, in attesa del giorno in cui, avendo completata la preparazione, avrebbe potuto regolare a sua guisa le vecchie partite, spalancava le università, le acca-

TING LING — MAUSOLEO DI HIEN-FENG

cerne, gli ufficiali bianchi, da cui cercava di tutto apprendere, la Cina, immobile nel suo orgoglio cieco e puerile, viveva alla giornata, di ricordi e di espedienti, insensibile alle umiliazioni, noncurante dei pericoli che le sovrastavano. I suoi statisti mancavano di programmi e di idee, procedevano a casaccio e solo miravano ad evitare di dover prendere delle decisioni.

Davanti alla locomotiva il Cinese non aveva nè un grido di sorpresa nè un sentimento di ammirazione. La sua *superiorità* non gli consentiva di perdersi a contemplare i congegni dei barbari; era già un grande atto di degnazione se, scrollando la testa, accennava alla sicura avversione del dragone pei nuovi mezzi di locomozione.

Il breve tratto di ferrovia Shanghai-Woosung inaugurato nel 1878 spaventava i Mandarini, che pure avevano da un quarto di secolo chiuso gli occhi per non vedere nella necessità dell'espansione incombente sulle grandi nazioni industriali il reale pericolo. I 18 km. di rotaje furono in tutta fretta strappati e mandati a rodere dalla ruggine a Formosa, come se si fosse trattato di un epidemico da confinare in una plaga inaccessibile e maledetta!

Riconosciuta la ricchezza del bacino carbonifero di Kaiping, Tung-king-ling e Li-hon-chang fondarono la *Chinese Engineering, and Mining Co.*, per lo sfruttamento. Scavati i pozzi, bisognava però portare il materiale alla costa. Dopo lunghe pratiche, dopo molte promesse e dinieghi, malgrado fosse Li-hon-chang una delle parti interessate, le autorità pekinesi acconsentirono solo alla posa delle rotaje per servizio di carrelli, esigendo però, espressamente dalla Società sfruttatrice, la rinuncia all' uso del vapore. Fu per una gherminella del direttore tecnico dell' impresa, M. Mc Kinder, che, ad onta della ridicola restrizione, il 9 giugno 1881 la macchina « The Rockett of China », costruita furtivamente a Tangshan, iniziò il servizio. Ma non s'indugiarono dei membri autorevolissimi del Tsung-li-yamen (Ministero Affari Esteri) a presentare al trono delle proteste contro i lavori ferroviarî nei quali si usavano dei bolloni che avrebbero potuto ferire il Dragone ed offendere i genî tutelari della Metropoli!

∴

La figura che per quasi mezzo secolo predominò, la figura che si impose all' ammirazione degli stessi stranieri fu quella della defunta imperatrice Tze-hsi. Confusa fra le tante abitatrici dell' *harem*, che, seguite dallo sguardo freddo degli eunuchi, attendevano ansiose di conoscere i capricci del monarca, Tze-hsi ebbe la fortuna di dare a Xien-feng un successore. Dagli intrighi amorosi nei quali aveva

saputo eccellere, era dal debosciato monarca e dalla consorteria tartara, paurosa della brutta piega che prendevano le relazioni con le potenze estere, chiamata a quelli della politica. Alle soperchierie dimostrò subito una squisita attitudine la favorita, che fu irresistibilmente bella, ardente come Messalina e feroce come una Borgia.

Il roseo ricordo dell'ascesa si confondeva con quello della resistenza che una cricca di fanatici aveva opposto all'avanzata dei bianchi su Pekino, con quelli dell'incendio di Juanmingyuan, della fuga del Sovrano e dell'installazione a Pekino dei rappresentanti delle Potenze, e ne concepì quell'odio profondo per i forestieri, che fu l'ispiratore di ogni sua azione. Volle movere tutti i fili della politica e credette di potere irridere ai bisogni dell'impero, agli interessi dell'Europa, esercitando, incontrollata e feroce, un'autorità dispotica. Ebbe subito ragione delle ibride coalizioni di torme di eunuchi, delle sorde rivolte dei cortigiani, dei continui complotti dei favoriti, a cui si riduce la storia di palazzo. Ella sperava che davanti ai gradini insanguinati del suo trono si sarebbe infranta spumeggiando l'onda delle ambizioni e delle cupidigie degli occidentali, così come si erano infranti i marosi della rivoluzione dei Taipings e dei Maomettani, e si propose il ritorno al periodo aureo della Dinastia tartara, al periodo Kang-shi.

Il popolo nelle province, dominato da una paurosa reverenza, non osò per lunga pezza fiatare, ed i più elevati Mandarini, genuflessi davanti alla dama augusta, consideravano supremo fra gli onori esprimerle i sensi di un devoto attaccamento, di una fedeltà a tutta prova.

Nella città violetta dagli orizzonti sepolcrali essa

PEKINO — TEMPIO DEI LAMA — LAMA DI RITORNO DA UNA CERIMONIA.

dominava, dietro una fitta nube di mistero, come una divinità implacabile di epoche remote, imponendo il suo capriccio e dando libero corso a desideri tirannicamente voluttuosi.

A tutte le pressioni dimostrò di sapersi agevolmente sottrarre, e sino al 1900, suscitando acute invidie e mortali gelosie, riuscì a tenere in iscacco i bianchi. Sulla sera della vita le parve che nei secoli il suo nome sarebbe stato ripetuto con riconoscenza e benedetto dalle popolazioni del « Fiore di Mezzo », che la stella dei Mancesi avrebbe brillato

KIANGSU — PONTE VICINO A SOOCHOW.

[illegible] avrebbe [illegible] fossero [illegible] La propaganda [illegible] del principe Tuan ebbe tutta la simpatia della Sovrana... Dalle parole ai fatti in Cina il passo può anche essere breve. Le dame delle Legazioni erano ricevute a Palazzo (primavera 1900) mentre, connivente il Trono, si preparava lo sterminio degl'intrusi.

DOPPIA PAGODA A SOOCHOW

Ma i corpi d'esercito mandati dalle Potenze obbligavano la Corte alla fuga, alla seconda fuga. Ritornata a Pekino, la Sovrana concorse a rendere inevitabile il grande dramma dell'inizio del secolo, la guerra russo-giapponese, frutto della politica opportunistica della città violetta.

Comprendendo di avvicinarsi al gran passo volle, con un'ultima spietata disposizione, provvedere alla successione, volle che l'imperatore Kwang-su, quella fra le tante sue vittime a cui aveva riservato il supplizio raffinatissimo di un'agonia di due lustri, la seguisse nella tomba.

La Cina s'avviava a grandi passi verso la rivoluzione.

.·.

Dai successi sapientemente preparati e che fecero del Giappone uno degli arbitri dei destini del Pacifico, vennero per due volte alla Cina poderose spinte al rinnovamento: la prima con le vittorie del 1894 che, mentre furono pel Sole Levante incentivo a maggiori speranze, confortarono all'opera a Pekino pochi animosi, alla cui testa era Kang-yu-wei, favorito dallo stesso imperatore Kwang-su, e la seconda con le vittorie sulla Russia (1904-5) che persuasero persino gli alti papaveri mancesi della impossibilità di continuare nei vecchi sistemi tradizionali.

Il popolo delle 18 province cominciò, leggendo le notizie che giungevano dalla Manciuria, ad avere la prima vaga nozione della propria forza, dei propri diritti. Le vittorie sui Russi non solo liberarono il Giappone dall'incubo di una Corea preda dell'orso moscovita, ma fecero delle plebi sino allora abbjette della Terra di Mezzo, un popolo anelante a maggiori destini. Dai Cinesi stabiliti ed arricchiti in Australia, in California, alle Hawai, al Tonkino e al Siam e in Malesia venivano incoraggiamenti e fondi per la propaganda dei novatori. A Pekino, mancando di ogni direttiva, si allarmarono e resero manifesta la incapacità di fare buon viso a cattivo giuoco. Si trastullarono con vane promesse di riforme, concedendo e rifiutando insieme, finchè, persuasi di essere volgarmente giuntati, anche i più temperati fra i modernisti divennero dei rivoluzionari. La propaganda antimancese era già nel 1909 fatta apertamente, in mezzo alle quasi universali simpatie.

I rivoluzionari traevano dalla emigrazione degli intellettuali al Giappone le migliori reclute ed i capi, ed in tutti i loro organi quotidianamente richiedevano quale sarebbe stato l'avvenire della Cina, non più donna di buona parte dell'Asia Continentale, ma infelicissima fra le Nazioni. Che cosa sono infatti e le concessioni nei maggiori centri commerciali ed il quartiere delle Legazioni a Pekino, se non un'aperta sfida al nazionalismo cinese ed una continua rampogna? Ed il Corpo Diplomatico accreditato a Pekino non funge forse come enorme ufficio di controllo sull'azione del Governo Cinese?

⁂

La vita politica della Cina si era ridotta ad una serie di intrighi, spesso impudentemente confessati. L'ufficio dei censori, utilissimo in altri tempi, era divenuto negli ultimi anni un'agenzia di ricatti. Ricordo di aver letto molte suppliche di governatori al Reggente perchè fosse concesso di vendere all'incanto le cariche e rifornire così l'erario esausto. Pareva che la fiducia negli ordinamenti millennari e nel conservatorismo delle popolazioni agresti autorizzasse ad ogni eccesso. Il principe Ching, per esempio, una delle colonne del vecchio regime ed il primo capitalista di Pekino, è in voce di avere venduto per 100.000 *taels* il mercato di Hei-lung-kiang e per 40.000 il Segretariato di stato all'Agricoltura. I governatorati di Kirin e di Mukden pare fossero quotati sul mercato mandarinale 100.000 e 140.000 *taels*, rispettivamente. Esempi del genere abbondano. A Pekino da parecchi lustri erano senza ritegni, contrattate le cariche ufficiali. Nelle province, la sola cura della maggior parte dei dignitari era di rifare in breve il capitale versato per strappare l'ultima promozione e per cominciare poi il frettoloso lavoro di preparazione ed ottenere, a spese degli amministrati, nuovi favori a Pekino.

Tutto serviva all'uopo! « Trarre partito da ogni circostanza! » era il motto della mandarineria. Le rivolte, le epidemie, la siccità, le inondazioni erano segretamente salutate con gioia dai funzionari che avevano bisogno di nuovi pretesti per stornare su

WOO-HANG PAGODA.

più ampia scala dei fondi. E quando la fortuna era sorda alle loro preghiere e risparmiava le misere popolazioni, i Mandarini ricorrevano, con successo quasi sicuro, alla campagna xenofoba. Facile riusciva a' cagnotti dello *Yamen* persuadere il popolo che il cuore del Mandarino sanguinava, ma che era giocoforza vincere ogni riluttanza e soffocare ogni sentimento di pietà e che bisognava imporre, dati gli ordini perentori della metropoli, nuove gravose tasse per aprire scuole, donde l'insegnamento tradizionale sarebbe stato bandito, fondare degli ospedali, dove si sarebbero installati con onorari favolosi

LA CITTÀ PROIBITA — MONTAGNA DI CARBONE.

SHANGHAI — IN RIVA AL KWANGLOA.

dei medici bianchi, capaci di qualsiasi delitto, ed armare infine nuovi reggimenti istruiti dai Giapponesi. Volevano così i diavoli del tramonto, giunti scalzi in Cina ed in pochi anni arricchitisi, novissimi vampiri che avrebbero succhiato sin l'ultima goccia di sangue al popolo degli Han, mite ed inerme.

Troppo spesso, purtroppo, le parole non erano dette al vento. La ribellione scoppiava ed il Mandarino nell'interno dello Yamen si stropicciava le mani....

Disponendo di una autorità sconfinata, e di forza armata, i funzionari hanno saputo mirabilmente approfittare della mancanza di ogni controllo. Si ci-

PEKINO — LA PORTA CHENGMEN

tano parecchie località in cui le tasse imposte dai concussori ammontano alla cifra assolutamente inverosimile di *70*. Il solo diritto di respirare pare non fosse ancora colpito dalla sapiente rapacità dei rappresentanti dell'autorità imperiale.

EPISODI DELLA RIVOLUZIONE.

(Da stampa cinese).

Il Reggente che era onesto, ma inetto e sentiva vacillare il trono, si accontentava, a corto di trovate, per scongiurare l'imminente fato, di far sapere a tutti che leggeva i giornali e che era gratissimo di tutte le censure mossegli. Cercava di trarsi d'impaccio firmando delle filze interminabili di editti e decreti nei quali è realmente manifesto un intenso desiderio di giustizia; ma dalle puerili disposizioni, prese caso per caso tutte le volte che un abuso era denunciato od uno scandalo era divenuto inevitabile, non è mai stato capace di assurgere ad un'idea generale.

Chiuso nel suo mutismo, impenetrabile, pareva che, avvertendo l'imminenza dell'uragano, non chiedesse che un certificato di buone intenzioni, a propria giustificazione, pel giorno in cui, fra i ricordi amarissimi della sua vita, avrebbe in esilio

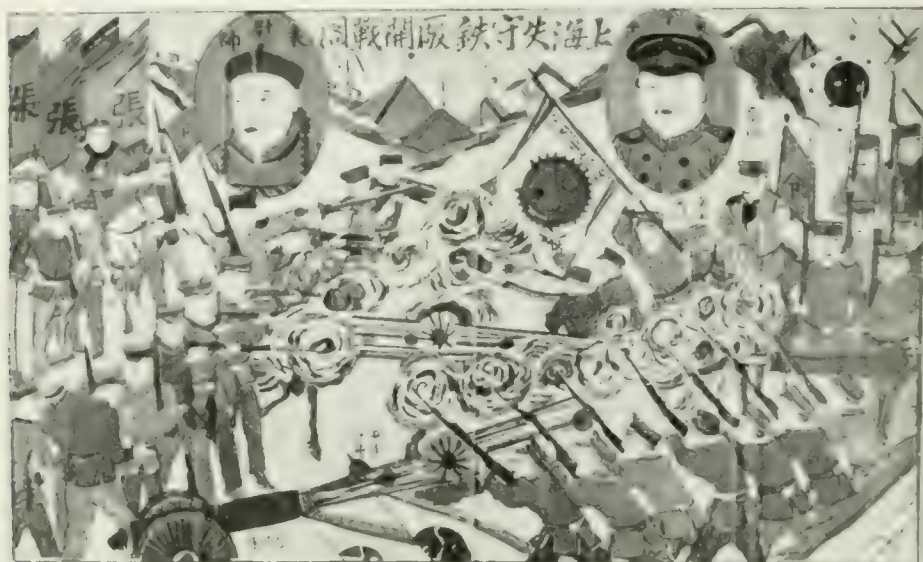
[illegible] della Reggenza. Era spesso sordo alla voce di amici ed intercessori e cercava inutilmente di colpire il male alle radici. Apro a caso la raccolta dei decreti e trovo (Il giorno della XII luna, 20 2, 19.0):

Noi ecc. ecc. destituiamo *ipso facto* i funzionari

* * *, taotai, amante di frivoli piaceri e del gioco e noto come cattivo arnese.

* * *, prefetto in prova, inetto nel trattare gli

« ma non siamo venuti a capo della bisogna. Fortunatamente, non abbiamo dovuto lamentare disastri come le inondazioni e la siccità, se no a quest'ora gli abitanti tutti di Siuckow si sarebbero dati al brigantaggio ».

Il contrasto fra il vecchio ed il nuovo, in mala fede fatti alternativamente prevalere per guadagnar tempo e frustrare gli sforzi dei novatori, pur avendo l'aria di favorirli sinceramente, era puerile, grottesco. Tipico mi sembra il caso, narrato dal

EPISODI DELLA RIVOLUZIONE.

affari amministrativi, ha anche rubato il danaro dell'erario quando si è occupato delle Dogane.

* * *, prefetto disonesto, dalla condotta irregolare.

* * *, sottoprefetto, bugiardo ecc.

e retrocediamo:

* * *, prefetto in prova, incapace di emendarsi e reo di molti abusi ecc. ecc.

L'impotenza dell'autorità era palese ed ufficialmente proclamata nelle melanconiche relazioni dei Vicerè al Trono. Significativa mi sembra la finale di una lettera del Vicerè del Liang-kiang, in cui è detto: « Nelle mie sottoprefetture i briganti pullulano. Io non ristò dall'ordinare ai Mandarini di snidarli, ed ho creato degli uffici appositi,

Sen pao, di quel colonnello Li-yi-se, educato alla vecchia scuola, e ferocemente conservatore e comandante delle truppe del Chekiang. Avendo ai suoi ordini qualche plotone educato dai Giapponesi, fece attaccare dai suoi fedeli i pericolosissimi modernisti, per soffocare sul nascere l'infezione.... xenofila! Ogni principio di autorità veniva meno. Il paese capiva di essere spinto dalla insipienza dei governanti, più energicamente che dalla propaganda rivoluzionaria, verso una cruenta rigenerazione. Ammutinamenti, defezioni, massacri erano portati a conoscenza del pubblico quotidianamente dagli stessi giornali ufficiosi. Nel 1910, p. es., le popolazioni, sobillate dalla stampa e so-

UN'ETERA

spettando che le formalità del censimento celassero delle losche manovre dei Mandarini locali per aumentare ancora le imposte, fecero noti in alto i propri umori con l'uccisione di parecchi funzionari, mentre disordini gravissimi scoppiavano a Ningpo, a Suchow, a Changsha e la Corte impaurita decideva di rimandare le grandi manovre. Da tutte le province erano segnalate al Reggente le ribellioni delle reclute, mentre i viceré sollecitavano dal trono l'ordine di *disarmare* i soldati. Di tutto erano edotti i rivoluzionari che l'impotenza della dinastia, l'incuria amministrativa, la svergognata corruzione ufficiale quotidianamente denunciavano con frasi violente a milioni e milioni di lettori, già esasperati e decisi a ridare la Cina ai Cinesi, lavando nel sangue l'onta di due secoli e mezzo di servaggio. È bastato che lo stendardo della rivolta fosse spiegato nella vallata dello Yangzkiang perchè da tutte le parti della Cina accorressero migliaia di animosi ad ingrossare le file repubblicane. Dopo tre mesi di un'effimera resistenza, abbandonata dalle truppe, tradita da generali ricolmi di onori, spinta da Yuan-chi-kai con diabolica astuzia verso l'abisso, la « Dinastia Grande e Pura » ha abbandonato, nel 268° anno di dominio, la città violetta!

GIUSEPPE DE' LUIGI
[illegible] Delegato [illegible] Missione It. in Cina [illegible]

PEKINO – [illegible] NELLA CITTÀ CINESE

MODERNE TRINE ITALIANE.

SOLO poche decine d'anni fa, non ci avveniva di vedere un bel saggio di trina antica fine, senza dire, con malinconia: chi saprebbe far più di tali miracoli coll'ago e coi fuselli?

E a questa decadenza dell'arte essenzialmente femminile si trovavano cento ragioni:

Manca il tempo per lavori tanto lenti. Non si usano più e nessuno li cerca. Oramai quei lavori li fa la macchina. Le donne non hanno più pazienza (anche questo si arrivava a dire!).

Ebbene, in queste poche decine d'anni la giornata della donna si è fatta sempre più piena; il vestito femminile che si va accostando al maschile, dovrebbe disdegnare le molli trine; la macchina ha perfezionato i suoi prodotti fino al miracolo; e la pazienza delle donne si esercita in tutt'altre cose: declinazioni latine e greche, e peggio. La donna, infine, di cui l'antico proverbio milanese diceva:

bisogna che la piasa, la tasa, la staga in casa [1]

se piace, per fortuna! sempre, tace poco e sta in casa anche meno.

Eppure, malgrado tutto questo, l'arte dell'ago e dei fuselli è rinata così completa e perfetta da gareggiare coll'antica, sorta in tempi e in condizioni diametralmente opposte. Tanto, che si può affermare sicuramente che non v'è antico lavoro in bianco, per complicato e fine che sia, che le nostre donne non sappiano rifare ugualmente bello e perfetto. Anzi, se *precisione* valesse *perfezione*, anche più perfetto, se non più bello.

[1] La donna deve piacere, tacere e stare in casa.

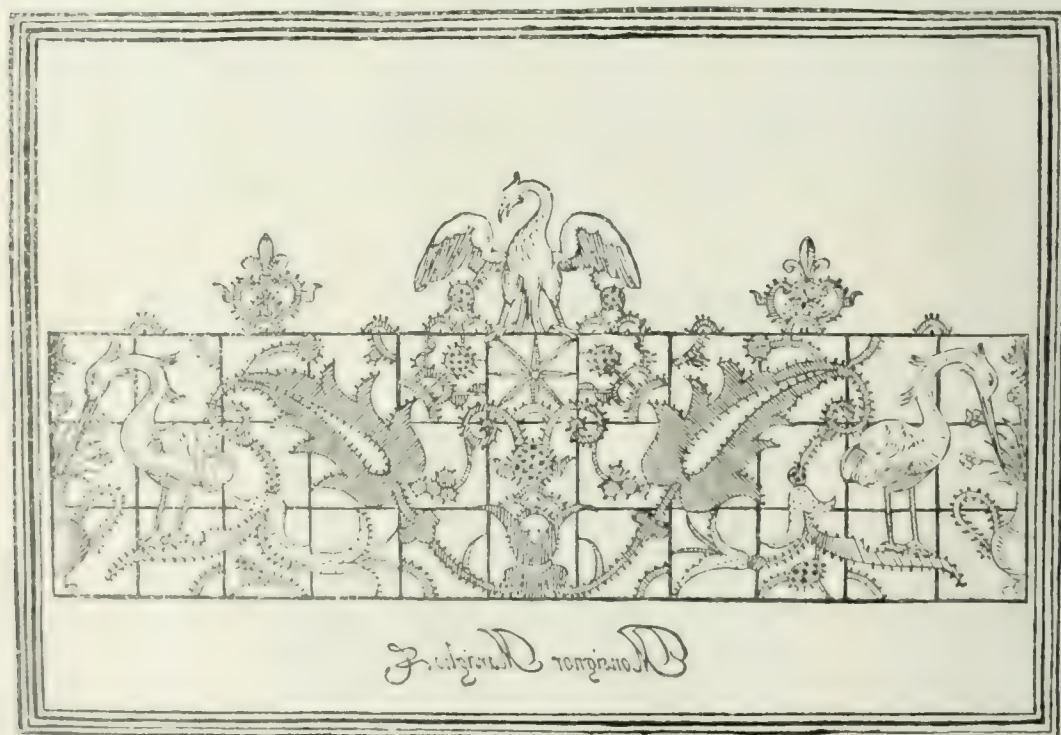
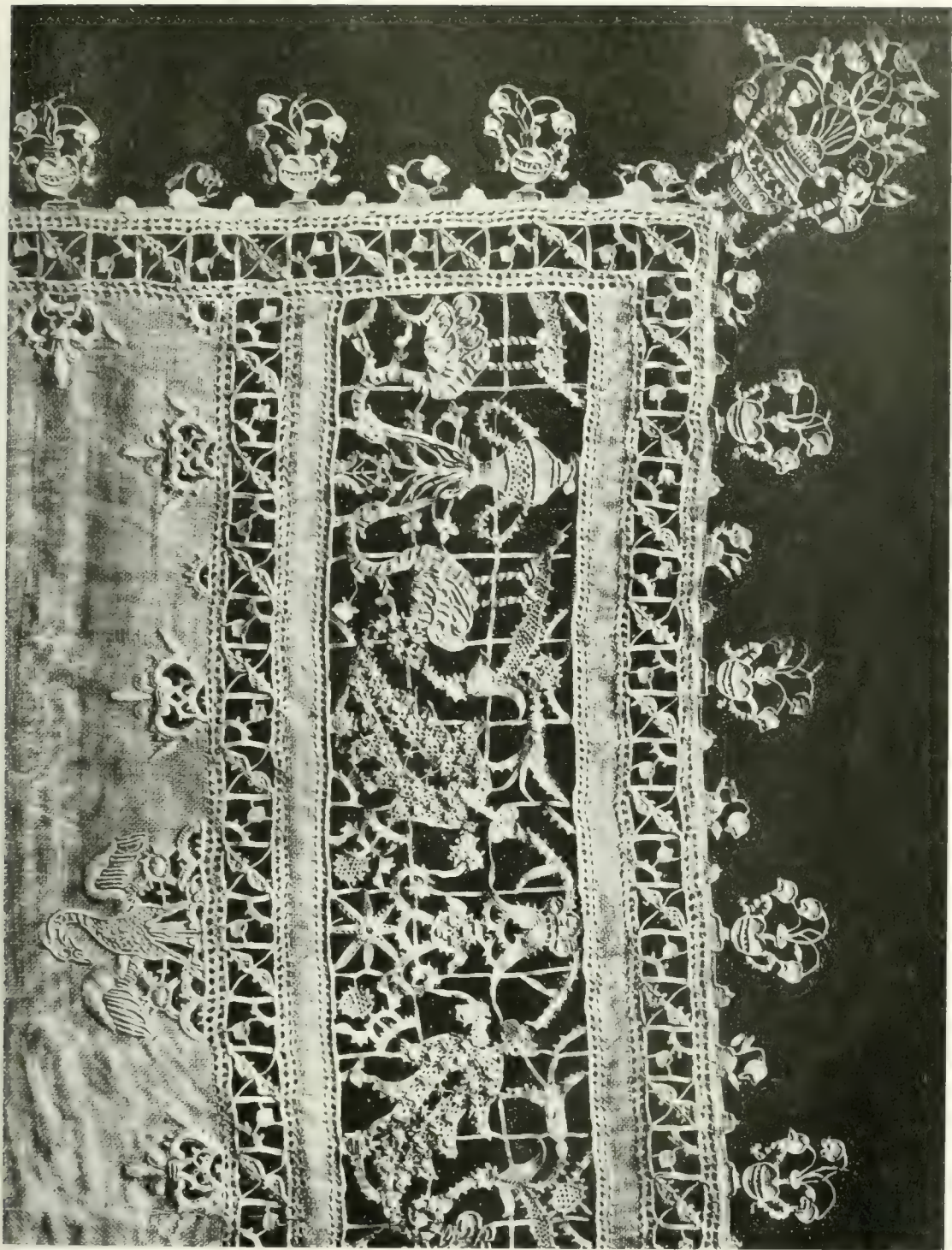
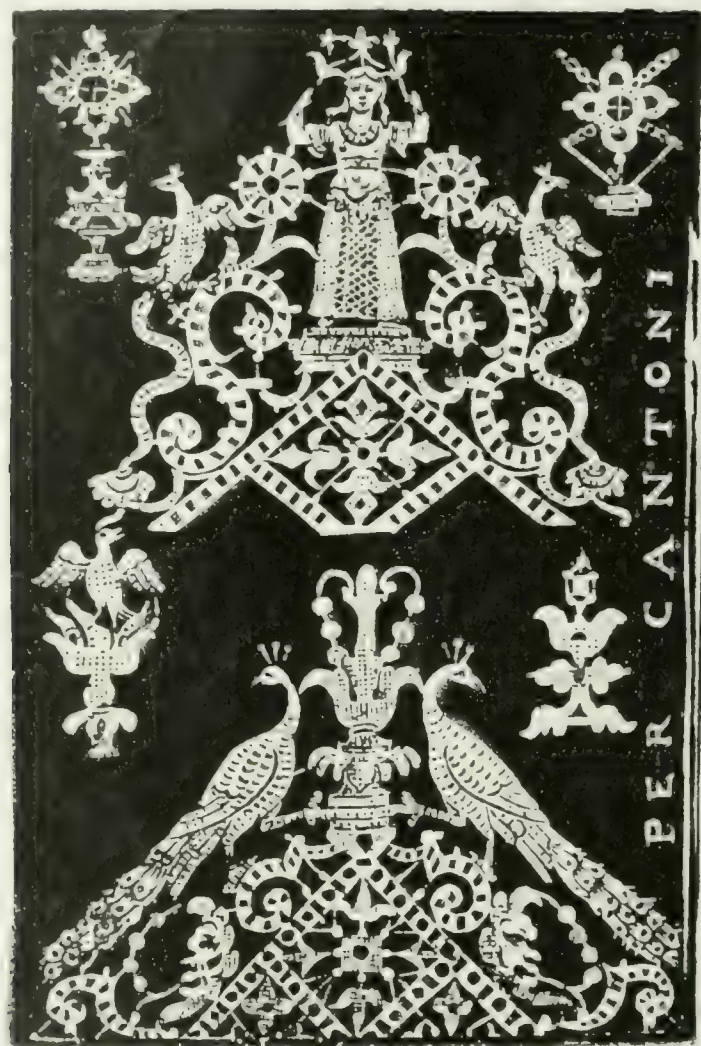



FIG. [illegible] DAL « LIBRO DI LAVORIERI » DI A. PASSEROTTI, BOLOGNA, 15[illegible].

FIG. 2. — LAVORO ESEGUITO DALL' « AEMILIA ARS » DI BOLOGNA, SUL DISEGNO A FIG. 1.

La vera differenza, infatti, che permette di distinguere il lavoro delle donne d'oggi da quello antico è l'esattezza inesorabile dell'esecuzione; (parlo naturalmente, della buona produzione d'ora e d'allora). forse la Macchina, la nuovissima Dea che compie oggi tutti i prodigi, ed è insieme nostra schiava e nostra padrona, ha abituato gli occhi e la mano dell'uomo alle sue rigide forme, impeccabili e im-

[illegible] DALLA « CORONA DELLE NOBILI E VIRTUOSE DONNE » DI CESARE VECELLIO

Nel lavoro moderno i contorni, corretti e precisi sino alla rigidezza, richiamano al pensiero la fredda esecuzione meccanica. Forse il filo è meno morbido dell'antico, filato a mano; manca forse ai nostri lavori, ancor troppo nuovi, la carezza del tempo che tanto giova a tutte le cose d'arte. O, personali, che imitiamo, senza rendercene conto, in ogni opera manuale; perchè non solo i punti dell'ago sono oggi troppo precisi, ma gli spigoli dei mobili, le volute dei ferri battuti, il taglio delle pietre...

Sarà, questo, il tratto caratteristico che distin-

guerà l'arte nostra da quella che la precedette, e da quella che la seguirà? e sarà per questa via che arriveremo allo stile nuovo, o, meglio, a uno stile *nostro*?

FIG. 4 — COLLETTO DI PUNTO IN ARIA SUI DISEGNI DELLE FIGURE 3 E 5

(Fot. Perazzo).

Non so: certo è che per quanto si riferisce alla piccola arte bella femminile, siamo in piena rinascita. E se veramente, come molti sperano e taluno crede, l'arte da noi sta risorgendo in ogni sua espressione, le donne potranno andar orgogliose d'aver annunciata questa primavera col piccolo candido fiore dell'arte loro.

La sua risurrezione cominciò quasi quarant'anni or sono, a Venezia, per merito di Paulo Fambri e della contessa Andriana Marcello: e cominciò copiando fedelmente i modelli antichi nei punti e nel disegno. Come, dietro quel primo impulso, rinacquero poi tutte le forme di lavoro femminile, dalle più rusticane a quelle più squisite e preziose, per

[illegible] ; come vi parteciparono donne d'ogni condizione, dalle più eccelse alle più oscure: dalla Regina Margherita, a [illegible], che rivelò il segreto di antichi punti, noti a lei sola; e di ogni regione, dalle estreme Alpi, all'estrema Sicilia; come il lavoro affluì a Roma, e da Roma rifluì poi in tutto il mondo: nelle Americhe e nell'Australia e nei grandi negozi di Londra, di Parigi, di Berlino; come, infine, dalla felice iniziativa di Paulo Fambri e della contessa Marcello sia sorta una industria importante materialmente, e moralmente, è una bella storia, da scrivere... più tardi.

Quello che si può dire forse utilmente, fin d'ora, è che le artiste nuove, così felicemente riuscite, non abbandonarono mai gli antichi esempi, e cominciarono anzi per attenervisi scrupolosamente; in parte forse per quello spirito conservatore che è proprio delle donne, e in parte per il nessun aiuto che ebbero dagli artisti, sdegnosi, a torto, delle forme d'arte più modeste.

E, sul principio fu bene, forse, che così fosse. Ora, divenute padrone della tecnica, noi le vedremo arrischiarsi ad opere più personali. Le vedremo non più copiar dalle trine antiche, ma attingere i modelli alle stesse fonti donde trassero i disegni le trinaie del cinquecento: cioè dagli antichi *Libretti* pubblicati dai buoni artisti di quel tempo e di cui ci occupammo già nell'*Emporium* [1]; e le vedremo interpretar quei disegni con libertà e dar loro una nuova impronta. Non solo: già alcuni artisti di valore, a Bologna, in Liguria, offrono all'ago e ai fuselli disegni eleganti e originali ispirati all'arte floreale e adatti ai nuovi bisogni e agli usi nuovi.

DALLA « CORONA DELLE NOBILI E VIRTUOSE DONNE » DI CESARE VECELLIO, 1596.

Ma noi vogliamo vedere che in questo campo ben femminile, entrino anche le donne artiste, e che le disegnatrici e le pittrici aiutino le loro minori sorelle, artiste dell'ago e del tombolo. Più consapevoli degli uomini di tutte le possibilità e di tutte le difficoltà di esecuzione, esse potranno tenerne conto nell'ideare i modelli e fornire alle

[1] Vol. XXXIII Bergamo, 1911, pag. 121 e seg.

loro compagne il modo di trarre tutto il partito possibile dalla loro abilità.

Intanto a provare che le lavoratrici d'oggi, come le antiche, *interpretano* i disegni dei *Libretti*, introducendovi varianti che aggiungono grazia e ricchezza e personalità, riproduciamo qui una trina moderna, eseguita a Bologna dall'*Aemilia Ars*, e la tavola donde il disegno fu tratto.

FIG. 4. — PARTICOLARE DELLA FIGURA 4. [illegible]

La tavola (fig. 1) è tolta al libretto di Aurelio Passerotti che porta la data del 1591 e il titolo: *Libro di Lavorieri*. Il libretto è rarissimo: fino a poco tempo fa, non se ne conosceva anzi che l'unica copia, conservata a Bologna dal conte Mario Malvezzi, la quale non si trova citata in nessuna delle bibliografie speciali. Un'altra copia, completa e bellissima, ebbi la fortuna di trovar in una pubblica biblioteca, e non dispero di poterla vedere un giorno ristampata e diffusa tra le ricamatrici e le trinaie. L'operetta è importante sia per la singolare bellezza dei disegni, sia perchè quasi ogni tavola porta a' piedi il nome di una famiglia patrizia di Bologna, con lo stemma, e il soggetto araldico ripetuto graziosamente nel fregio. Il libretto è dunque ben bolognese tanto nel nome dell'artista, pittore, disegnatore e miniatore, figlio di Bartolomeo Passerotti, quanto nei disegni completamente diversi dai veneziani dello stesso tempo, come il Vinciolo, il Vecellio, il Danieli, la Parasole. Edè quindi con felice pensiero che la contessa Lina Cavazza, richiamando in vita i disegni del prezioso libretto, creò un tipo di lavoro che a buon diritto si chiama *Aemilia Ars*.

Il fregio che pubblichiamo (fig. 2) è tolto alla pagina dedicata a Monsignor Marsigli; le deliziose puntine coi piccoli vasi fioriti di mughetto e l'anfora colle foglie di quercia e le ghiande, a un'altra tavola

dello stesso libretto. Ma basta confrontare il lavoro col disegno per vedere come questo non dia che la traccia su cui veramente la trinaia *ricama* ogni sorta di variazioni, di abbellimenti; e come l'opera chi disegnò il bel colletto è certamente così nostro contemporaneo come chi lo eseguì: se pure non fu la stessa persona a miniarlo con la matita e con l'ago. L'ignota artista, che possedeva certa-

FIG. [illegible] — «ANTERGUM» ALL'UNCINETTO, IDEATO ED ESEGUITO DALLA SIGNORA [illegible] DI ROMA.

di collaborazione dell'artista del novecento con quello del cinquecento, non perda l'antica purezza pur diventando più ricca e vivace.

Un altro saggio altrettanto significativo, se non più, lo diamo a figura 4.

Qui l'interesse ci pare anche maggiore perchè mente la *Corona* di Cesare Vecellio, vi raccolse tutti i singoli motivi e li fuse felicemente dando al lavoro una deliziosa fisonomia tutta moderna.

Nel libretto antico essa trovò i pavoni delle punte (v. fig. 3), la scena di caccia (v. fig. 5), le anfore colla sfinge alata; perfino il serpe che si at-

torciglia al trilobo. Essa andò così scegliendo fior da fiore in quel ricco giardino di leggiadrissimi motivi, e ne compose un suo mazzo vario e armonioso.

Eppure non ci meraviglieremmo se appunto l'effetto di modernità che in questo lavoro più ci interessa, fosse ottenuto dall'artista non solo senza volere, ma volendo l'opposto. L'esecuzione molle, senza rigidezza alcuna, potrebbe lasciar pensare all'intenzione di fare una trina che paresse antica; e in questo caso l'esempio può valere a provare come lo *stil nuovo* dovrà sorgere non per partito preso, a ora fissa, da persone designate, ma naturalmente, quasi direi inconsapevolmente.

Così non crediamo che chi tentò per la prima di copiare i fiori dal vero, studiandone l'anatomia, la forma esteriore, il portamento, ricorrendo all'umile punto dell'uncinetto (che l'Irlanda ha da poco redento dalla più nera abbiezione), abbia saputo di tentare una cosa veramente nuova e geniale.

FIG. 8. — FIORI DI LILLA ALL'UNCINETTO, IDEATI ED ESEGUITI DALLA SIGNORA LABELLA DI ROMA

Il lavoro, che ha comune colle trine propria-

[illegible] e di essere facilmente lavabile, si stacca però dalle trine usate fino ad ora, come dal disegno e dalla pittura si stacca l'arte plastica. L'effetto in rapporto al mezzo adoperato è sorprendente. La vetrina fiorita di crisantemi, di roselline, di fiori d'arancio, di lillà, [illegible] mughetti, che vedemmo all'Esposizione di Torino, ci parve una cosa fantastica e piena di poesia. Scolorati e pallidi, nella loro nivea bianchezza, quei fiori parevano trasfigurati, pur rimanendo meglio che veri, vivi (figure 7, 8, [illegible]).

Se questa forma di lavoro troverà la sua applicazione, e avrà fortuna, non sappiamo. Sappiamo che è cosa leggiadra e completamente nuova: e ci parve utile e doveroso farla conoscere a quelle che si interessano dell'arte nostra: di quest'arte che nella sua modesta fragilità ha pure un significato oltre che economico e artistico anche morale, poichè aiuta a far sì che la donna « la piasa, la tasa, la staga in casa ».

ELISA RICCI.

FIG. [illegible] — CRISANTEMI ALL'UNCINETTO, IDEATI ED ESEGUITI DALLA SIGNORA [illegible] DI ROMA.

CRONACHETTA ARTISTICA.

LA GALLERIA COMUNALE DI PRATO RIORDINATA.

La storia delle piccole pinacoteche comunali è su per giù la stessa da per tutto. In moltissime città minori d'Italia, nei fondi delle vecchie congregazioni, degli antichi ospedali c'erano tavole e tele che un bel giorno, soppresse le congregazioni, rimodernati gli ospedali, sono venute in possesso dei Comuni. C'erano poi i lasciti di oggetti d'arte e le antichità diversamente preziose che qualche solitario amatore — ce ne sono stati dovunque nel buon tempo antico — aveva finito col regalare al suo amato Municipio. Così le nuove amministrazioni si sono trovate sulle braccia uno stock di opere d'arte e arieggianti all' arte che bisognava pur allogare in qualche parte. Non si esclude che qualche consigliere un po' futurista non abbia magari proposto di rivenderle in blocco al primo antiquario che le avesse prese, ma oltre il freno della legge c'era anche qualche buon erudito locale che sconsigliava la soluzione troppo barbarica. E così, per non scontentare nessuno, le tavole scortecciate del trecento e le tele nere del seicento rimanevano lì, per compassione e per pigrizia, ammassate in qualche magazzino oscuro. Lo si apriva di quando in quando all'arrivo del forestiero curioso che si era fitto in testa di vederle, e che poteva anche aver soddisfatto il suo capriccio, a meno che quel giorno il custode, occupato in più pressanti faccende, non fosse andato in campagna portandosi con sè la chiave. Talvolta il curioso, che era riuscito a esaminare i quadri, aveva avvertito qualcuno che, nel miscuglio eterogeneo, insieme con molti sbrendoli inutili, c' era pur qualcosa che meritava di esser, prima di tutto, salvata dall' umido, e poi messa in luce — non solo metaforicamente — in un luogo possibile e accessibile. Gli amministratori davano ragione al saggio consigliere, ma poi, quando si trattava di scegliere, sistemare, fare, tutti concordi si accorgevano che le magre finanze del Comune — forse non c'erano nemmeno i quattrini per rifar l' uniforme alla banda — non consentivano di tali spese improduttive e voluttuarie.

Il riordinamento della Pinacoteca di Prato, e la sua sistemazione in un locale adatto ed elegante, ha dunque prima di tutto l'importanza di un esempio per i Comuni italiani minori che, pur modestamente, hanno il dovere di contribuire anch'essi alla conservazione di quella parte del tesoro artistico nazionale che è rimasto nelle loro mani. Corrado Ricci, nel discorso, con cui, il 14 aprile

PRATO — IL PALAZZO PRETORIO.

di quest'anno, ha inaugurato la Pinacoteca comunale di Prato nel Palazzo Pretorio della città, ha lodato l'esempio: fino ad ora — egli ha ricordato — in quest'opera di conservazione il Governo ha fatto molto, ma spesso la sua attività negli enti locali, invece che degli alleati ha trovato degli avversari, forti della loro neghittosità.

Prato, per sua fortuna, aveva avuto già, fin dal 1870, chi alla meglio aveva provveduto a impedire la dispersione della sua raccolta d'arte — il buono ed eruditissimo Cesare Guasti — e gli studiosi conoscevano e potevano rivedere sempre le

[illegible] della raccolta. Ma, fino a ieri, [illegible] confusamente riunite in due stanze oscure; nessuno si era presa la cura di ripulire le povere ancone velate di polvere, restringerne le spaccature, riunire gli scomparti dei polittici, collocarli sulle loro predelle. Fu il sindaco di Prato, Felice Biglia, che, ricordando gli obblighi morali della città di Filippino Lippi, gloriosa per il suo purissimo pulpito di Donatello, riuscì nel 1910 a far decidere il riordinamento della raccolta cittadina. L'opera fu affidata a un giovane ma valente studioso, allievo di Adolfo Venturi, Roberto Papini; ed oggi è compiuta con suo onore.

[illegible] PINACOTECA — FILIPPO LIPPI: LA VERGINE IN TRONO E I SANTI E FRANCESCO DI MARCO DATINI.

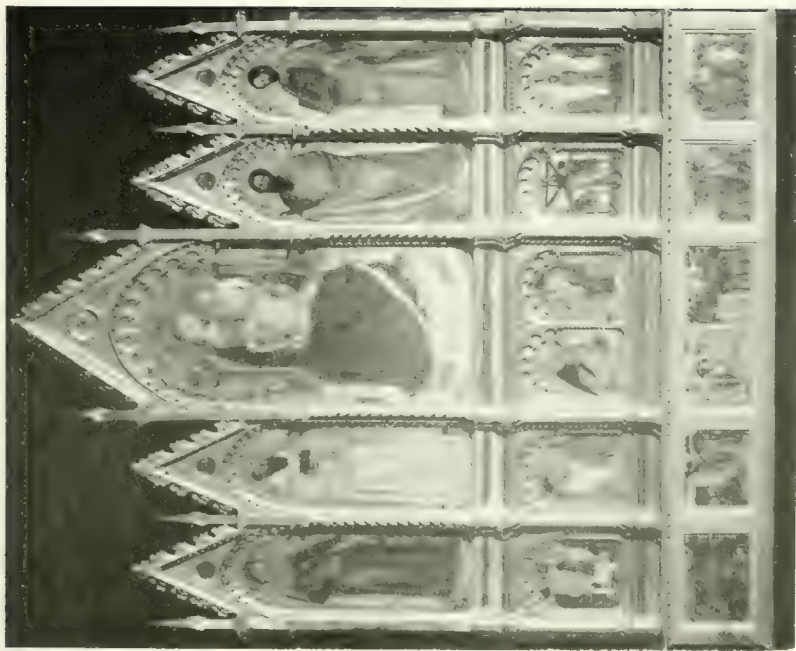
Il riordinamento è connesso con il restauro di un'opera architettonica che si trovava in condizioni anche più grame della Pinacoteca: il Palazzo Pretorio. Il quadrato palazzo-castello che Prato, come tutte le città toscane, vide sorgere sulla fine del 1200, era uno dei più rovinati e rattoppati palazzi comunali della regione. Non gli rimaneva quasi più che la bella forma quadrata e il segno di molte bifore accecate: un' elegantissima finestra cuspidata ricordava melanconicamente la perduta eleganza dell'edificio. Di necessità il restauro ha dovuto essere radicale e, dentro certi limiti, arbitrario. Ma oggi almeno una parte del palazzo, con i suoi tre ordini di bifore, ha ripreso una fisonomia di buona toscanità trecentesca. Al primo piano, in un ampio salone illuminato da due fianchi, e in alcune salette minori, di luce sufficiente, sono state allogate le opere che un giusto criterio, nè troppo rigido nè troppo largo, ha trascelto nel fondo preesistente: fra grandi e piccoli centotrentasei pezzi.

Il salone ha una struttura conveniente al carattere toscano del palazzo: le travature massiccie, le finestre dagli strombi profondi, un camino in pietra dei primi del cinquecento, tutti i sobri arredi, mentre danno al luogo vita come di luogo abitato, inquadrano e fondono perfettamente le tavole trecentesche e quattrocentesche. Vi pone una nota di elegante giocondità la fontana del Bacchino di Ferdinando Del Tacca, buon continuatore secentesco di quella mirabile scuola toscana di cui si gloriava Benvenuto Cellini.

Gli studiosi dei Giotteschi vi trovano una pia ancona in cinque scomparti di Bernardo Daddi: e al Daddi era attribuito anche un gradino d'altare narrante sette storie della Sacra Cintola che, secondo la leggenda, San Tommaso avrebbe avuta da Maria, e nel secolo XI sarebbe stata portata da Terrasanta a Prato da un Michele Dagomari che la avrebbe affidata al Preposto della Pieve pratese. Più equamente il Papini le ha attribuite a un pittore scolaro di Ambrogio Lorenzetti.

Completa e di un valore intrinseco ben più elevato è la grande ancona di uno dei più individuali fra i pittori del trecento, quel Giovanni da Milano, che pur ricordandosi di Giotto sapeva già imprimere i segni di un'arte personale. Ed ecco un Lorenzo Monaco, il camaldolense che, nel primo quattrocento, non sentì l' influenza del verismo Masacciano, ma pure svolse con una certa originale larghezza le forme della tradizione anteriore. Il rifacimento della cuspide centrale rende al trittico — che raffigura la Vergine tra gli angeli e quattro santi — la sua armonia compiuta.

Ma senza dubbio il capolavoro della Pinacoteca è la Vergine in trono fra il Battista e Santo Stefano, avente ai piedi Francesco Datini — il mer-

PRATO, PINACOTECA — RAFFAELLINO DEL GARBO
LA VERGINE COL BAMBINO.

PRATO, PINACOTECA — GIOVANNI DA MILANO
ANCONA CON LA VERGINE, SANTI E STORIE.

PRATO, PINACOTECA — DON LORENZO MONACO: LA VERGINE IN TRONO E QUATTRO SANTI.

cante pratese committente della tavola — che presenta i quattro Buonomini del Ceppo da lui fondato, — singolarissima opera di Filippo Lippi. Se non esistessero i documenti precisi che ci fanno identificare il quadro in quello che fu allegato al Lippi dal Ceppo di Prato nel 1453 — si potrebbe pensare a un altro artista, anche superiore. Il quadro deve aver sofferto molto nel colore: sembra come dilavato; e i toni tenui e argentini non armonizzano più bene con il fondo d'oro in cui campeggia la testa della Vergine. Ma questa testa ha una purezza di fisonomia, una delicata spiritualità di disegno da meravigliare: l'incarnato pallidissimo, soffuso appena di un alito roseo, ha una dolcezza e una santità a cui poche volte è arrivata l'arte del quattrocento. E nei tratti della Vergine come in quelli di tutti gli altri personaggi manca assolutamente quella maniera un po' tozza per cui si riconosce facilmente la mano del maestro di Botticelli. Basta confrontare questa tavola con la *Natività* che le è vicina: nella quale anche un osservatore superficiale riconosce la composizione e il disegno del frate pratese — almeno per elezione d'amore — anche se parte della pittura sia di qualche suo scolaro più rozzo, forse Fra Diamante.

Tutti sanno che a Prato Fra Filippo incontrò quella monaca Lucrezia Buti, in grazia della quale la città dette i natali al suo più insigne pittore, Filippino. Nella Pinacoteca egli è rappresentato da una sola tavola — la Vergine con il Bambino tra il Battista e Santo Stefano — che però non è bene conservata ed è dell'ultimo periodo della sua attività, del 1503: un anno dopo Filippino moriva. Ma i Pratesi possono mostrare qui altri due artisti locali, del primo quattrocento, un Pietro di Miniato e un Pier di Lorenzo, il primo seguace di Niccolò Gerini e il secondo di Fra Filippo, pittori mediocri, ma di cui è pur utile ritrovare i nomi dove un tempo ci si contentava dei troppi soliti ignoti che riempiono ancora le gallerie di questo mondo.

Altre volte anche questi secondari sono riusciti a creare opere non personalissime, ma in cui le varie scuole sono fuse con bella armonia. Sicchè non è strano che i visitatori di questa Pinacoteca si fermino con simpatia dinanzi a un tondo di Raffaellino del Garbo: tanta grazia peruginesca e sottile spiritualità di Lorenzo di Credi l'eclettico Raffaellino ha concentrate nella sua composizione della Vergine col Bambino, in un paesaggio di dolcezza umbra.

Le altre sale della Pinacoteca raccolgono tele posteriori di interesse artistico generalmente non grande. Ma, disposte con gusto, danno tutte insieme un' impressione gradevole di raccolta privata. In ogni visitatore di buon gusto c'è anche un curioso e un erudito in potenza che riesce a trovar note di vita pur in quelle opere che non hanno nè bellezza assoluta nè celebrità riconosciuta. Tra le curiosità di questa Pinacoteca, per esempio, è notevolissima una xilografia parzialmente colorata che senza dubbio risale a prima del 1486: un incunabolo dei più antichi. È una Crocifissione ricca di molte figure, alcune delle quali straordinaria-

mente espressive, per esempio quella di Barabba. Un incisore toscano? Probabilmente, anche se qualche iscrizione è in carattere gotico, per una certa somiglianza di disegno con la maniera di Fra Filippo. Ed è indubitabile che il tentativo di colorarla è fatto con mezzi meccanici. Una rarità insomma.

E per la storia dell'arte è anche d' interesse notevole un quadretto raffigurante, tra una folla di armati, il martirio di San Sisto e San Lorenzo, perchè il quadretto è firmato dal Cavalier D'Arpino, artista che ai suoi tempi godette di rinomanza grandissima; di più il quadretto porta a tergo l' indicazione di essere stato dipinto nel 1589 per il cardinale Alessandro Farnese, potrebbe dunque essere il bozzetto per le vaste pitture che il pittore, appunto per incarico di Alessandro Farnese, eseguì a Roma nella chiesa di S. Lorenzo in Damaso, oggi sparite completamente.

Ma nel loro genere sono uno squisito gioiello le ventitrè tempere su carta, che il Papini ha potuto riconoscere di mano di Gasparo Vanvitelli, il fiammingo italianizzato, padre del potente architetto della Reggia di Caserta. Sono tempere della fine del '600, condotte con una precisione impeccabile e avvivate da una eleganza squisita: tutte imbevute di quei toni azzurrini che i conoscitori gustano tanto negli acquarelli del '700. Sono paesaggi ideali, composti di ruine architettoniche e di motivi veramente ripresi nella campagna e nei castelli di Roma: figurine di falciatori e di vendemmiatori, di contadine e di bagnanti vi aggiungono grazia e carattere: i cieli sono ampi e sfumati; nei particolari minuti ma non triti, in grazia di un perfetto equilibrio di prospettive, circola dell'aria dovunque: l'accademismo delle invenzioni è largamente compensato da una grande leggiadria di esecuzioni. Per vedere altre serie di paesaggi Vanvitelliani bisogna andare a Roma nella Nazionale e nella Capitolina. Una galleria comunale può ben compiacersi di possederne una così numerosa e suggestiva.

Un esame più minuto di cose minute ci costringerebbe a osservare con interesse anche altre operette; fre le nature morte che recano i segni di leggiadri pennelli fiamminghi, meriterebbero qualche attenzione alcune frutta rese con autentica freschezza. Grazie minori, ma pur sempre grazie d'arte. Non è forse lontano il giorno che gli storici dell'arte, se non altro per esaurimento di materia, cominceranno a ricercare e a trascegliere tra queste forme di pittura meno gloriose. È bene che intanto almeno i cataloghi — e quello della Pinacoteca pratese, fatto dal Papini, è compiutissimo — preparino la materia al lavoro paziente.

Questo intanto è certo, che una galleria come la comunale di Prato, se in confronto delle grandi gallerie italiane non è più di quello che può essere un articolo in una grande enciclopedia, è però un articolo scritto bene, di materia interessante. Quanto offrirebbe il solito miliardario americano per farla sua? Nei nostri tempi che traducono tutti i valori in moneta, una risposta a questa domanda potrebbe essere persuasiva per i molti Comuni che farebbero bene a imitar questo esempio.

GIULIO CAPRIN

PRATO. PINACOTECA — F. LIPPI E AIUTI: LA NATIVITÀ.

IL CAMPANILE E LA LOGGETTA DI S. MARCO RICOSTRUITI.

[illegible] per l'arte e per Venezia il [illegible] Il Campanile, è vero, era caduto [illegible] il meno danno possibile, sacrificando soltanto la mirabile Loggetta sansovinesca. Ma che sgomento prese tutti, quando, [illegible] stupefazione della grave ora, echeggiarono le prime sinistre profezie sulla sorte della città che possiamo salutare ancor oggi, come Filippo di Commines sullo scorcio del secolo XV, la più trionfante che sia apparsa ai nostri occhi mortali! Ora siam rinfrancati. La nostra speranza è rinata, e si alimenta della nostra cura inquieta e diuturna.

Salutiamo, intanto, con gioia la vecchia Piazza gloriosa restituita all'antico splendore! E riaffermiamo che il Campanile doveva risorgere, come simbolo millenario di Venezia, come fattore essenziale all'armonia della Piazza e della Piazzetta: e con esso la Loggetta che ne tempera l'austera gravità.

L'*Emporium*, che nella triste congiuntura volle far rivedere ai suoi lettori in nitide illustrazioni i due insigni monumenti prostrati al suolo, richiamandone le storiche fasi e l'artistica significazione, crede opportuno accennare ai criterî ed alle norme che regolarono la ricostruzione

« Com'era, dov'era » fu il motto iniziale dell'opera. Ma, appena eseguiti i primi assaggi delle rovine, non apparve possibile intendere *ad literam* la prima parte di esso Nella violenza del crollo i materiali si erano infranti, e non si poteva pensare a procurarne identici, specie per la Loggetta che vantava rari marmi. Le statue e i bassorilievi

VENEZIA — IL NUOVO CAMPANILE COLLA LOGGETTA (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

STATUE RESTAURATE DECORANTI LA LOGGETTA.

si rinvennero più o meno deteriorati, e se alcune sculture poterono, come furono, essere applicate incomplete e danneggiate, per altre si impose il consolidamento o il completamento. Troppo lungo sarebbe ricordare le dispute scatenatesi circa le fondazioni del Campanile; anzi è da augurarsi che non si riaprano quando, abbattuto lo steccato, si mostreranno tutti i cinque gradoni dei quali, nella precedente fabbrica, due non apparivano, sia per il loro sprofondarsi, sia per l'elevarsi del piano della Piazza. A che pro? Neppure con i medesimi materiali, neppure con la ripetizione rigorosa della loro disposizione si sarebbe avuto la stessa Loggetta e lo stesso Campanile, ma, all'incirca, come ora, due monumenti simili ai precedenti.

Iniziò i lavori con geniale sagacia Giacomo Boni (luglio-dicembre 1902), il quale fin dal 1885 aveva derisa la tradizione che largiva alla torre fondamenta profonde quanto la sua altezza e prolungantesi fin sotto la Basilica Marciana. Il Boni, oltre a studiare con l'usato acume i varî problemi statici ed archeologici, prese cura, anzitutto, perchè dalle rovine si salvassero alacremente tutti i frammenti che potessero agevolare la ricostruzione e si prestassero ad esser posti in opera. Basta notare che il mirabile gruppo della *Vergine col Bambino e S. Giovannino*, modellato da Jacopo Sansovino per la nicchia della camera della Loggetta, fu rinvenuto in circa milleseicento pezzi. Tuttavia non si riuscì a ricomporre le dita del piede sinistro della Vergine; nè la testa, le spalle, parte dell'avambraccio e delle cosce del S. Giovannino.

Dal marzo 1903 al giugno dello stesso anno sostituì il Boni Luca Beltrami, che affrontò e risolse considerevoli difficoltà, e continuò a salvare tutti i frammenti interessanti. Senza indugiare, si tentarono le prime ricomposizioni. A Pietro Zei, che si era fatto gran nome col restauro del *Vaso François* segnatamente, si affidò quella del gruppo sansovinesco. Ad Emanuele Munaretti si commise di ricostituire i bronzi.

Questi primi passi furono frastornati da dibattiti molteplici. Un periodo di relativa calma si aprì quando la direzione dell'opera venne affidata, il 23 agosto 1903, ad una commissione presieduta dal Moretti e costituita del Manfredi, dell'Orio, del Lavezzari, del Donghi. Questa ha il vanto di aver recato a compimento il lavoro.

Le fondazioni del Campanile vennero considerevolmente ampliate e rafforzate. Le due canne concentriche furono erette a tronco di piramide con materiale laterizio. Esse vennero congiunte da travette fermate nei quattro piloni angolari interni e nelle mura perimetrali misuranti due metri all'incirca di spessore. Anche i pilastri si organarono in sistema mediante travette. Su queste e sul muro perimetrale si impostarono le trentasei rampe che permettono di ascendere dalla base al sommo del Campanile. Nell'esterno la canna misura m. 12.88 di lato alla base. e m. 11.98 alla sommità.

L'altezza totale della torre attuale è di m. 99.32: quella della precedente di m. 98.68 circa, de' quali 1.09 interrati. Ecco le misure principali della ricostruzione: basamento m. 1.35; canna rastremata m. 48.17, a piombo m. 5.53; altezza totale della canna m. 55.10; cella m. 8.68; dado m. 9.78; cuspide m. 40.65; acroterio m. 1.91; angelo m. 3.30.

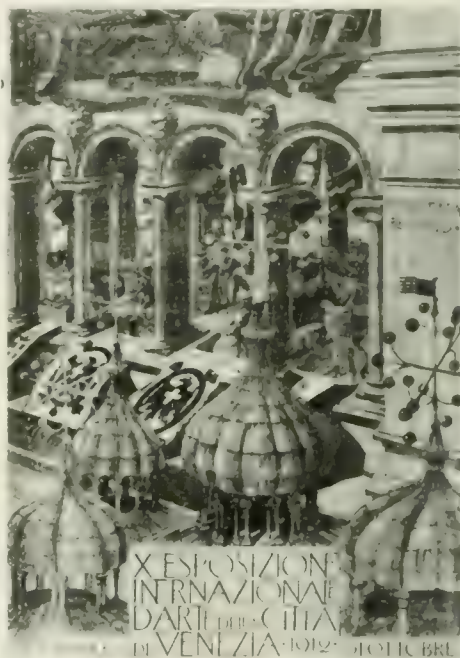
I lavori si effettuarono sollecitamente anche mercè l'armatura mobile ideata dall'ing. Donghi. Questa costò sole lire 35.000, mentre un'armatura fissa avrebbe richiesto una spesa di circa 60.000 lire; e presentò il vantaggio, poichè era coperta, di rendere il lavoro continuo, sotto il sole e la pioggia. Pesava 52.000 Kg.

Molto più tardi si pose mano alla Loggetta, cioè soltanto nel gennaio 1908. Qui la Commissione

[illegible] dell'architetto Giuseppe dal Piccolo, il quale spese l'attività sua indefessamente, risolvendo, un dopo l'altro, gli innumerevoli problemi che giorno per giorno si delineavano nel paziente sforzo. Non fu possibile ricomporre l'antico organismo policromico, chè alcuni marmi erano esauriti, ed altri si sarebbero ottenuti a condizioni troppo gravose. Perciò si sostituirono le colonne in bianco ondato fasciato, cipollino verde, sette basi dorato — quest'ultima cavandola da un vecchio masso identico, donde se ne estrasse un'altra ancora, in sostituzione di una delle colonne in breccia corallina, le quali eran tre, ma due sole si poterono recuperare, l'una mettendo insieme tredici frammenti, l'altra trentadue. I restanti pezzi servirono a formare le due colonnine che stringono la nicchia ospitante il gruppo del Sansovino. Anche le colonne di pavonazzetto furon restaurate. Le sculture più importanti — per esempio le statue del Sansovino, i cancelli del Gai — vennero risarcite, le altre applicate — e ne va data lode — così come furon rinvenute.

Per solennizzare l'avvenimento memorando, giovedì 25, giorno sacro all'Evangelista Marco, dopo la cerimonia in Piazza, si inaugurarono in varie sale del Palazzo Ducale mostre interessanti e diverse. Esse vennero preparate da una Commissione di cui il Moretti fu presidente e membri Ongaro, Fogolari, Scrinzi, Rambaldi, Barbantini, Giuseppe Ravà.

Un cospicuo gruppo di quadri, stampe e fotografie permette di osservare il Campanile e la Loggetta nelle loro vicende di struttura di uso di ambientazione. Codesta raccolta è completata e lumeggiata da una serie di documenti e di pubblicazioni che all'argomento si riconnettono. Parecchie fotografie richiamano le torri campanarie che si inspirarono a quella di San Marco. Di grande importanza è l'esposizione di disegni, progetti, saggi di materiali, modelli ecc. che consentono di definire la cronistoria della ricostruzione. Così quella della suppellettile di scavo appartenente ad epoche diverse recuperata nel corso dei lavori. Per l'occasione si son ripristinate, come meglio si poteva, le cosidette sale d'armi del Consiglio dei X.

LUIGI SERRA.

A. SEZANNE — IL MANIFESTO DELLA X ESPOSIZIONE D'ARTE DI VENEZIA.

[illegible] S. Marco.

[illegible]

[illegible] GERENTE RESPONSABILE — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

Vol. XXXV N. 210

EMPORIUM

GIUGNO 1912

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1. Estero L. 1.30

Henri Le Sidaner: La tavola apparecchiata per la cena.

EMPORIUM

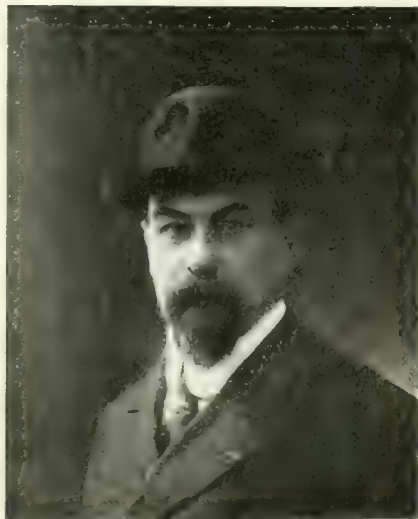
Vol. XXXV. GIUGNO 1912 N. 210

ARTISTI CONTEMPORANEI: HENRI LE SIDANER.

N posto a parte occupa, nel gruppo vario e brillante degli odierni pittori francesi, Henri Le Sidaner, il quale, dotato di una sensibilità sovracuta e di una visione davvero individuale di alcuni aspetti della natura, così come viene corretta e modificata dal gusto decorativo dall'industriosa mano dell'uomo, ed in ispecie delle cose inanimate e sapendosi giovare con agile disinvoltura delle più delicate risorse cromatiche e luministe della tecnica impressionistica, è riuscito, durante gli ultimi quattro lustri, ad accaparrarsi, a poco per volta, con quadri d'indole sempre più raffinata e di qualità sempre più squisita, non soltanto la viva e schietta ammirazione dei buongustai d'arte ma anche le simpatie e la stima dei critici più autorevoli e severi.

La grazia amabilmente suggestiva con cui egli evoca sulla tela e ben di sovente trasfigura, con pennellata morbidamente sapiente, ciò che, per essere troppo di frequente sotto ai nostri occhi, passa per solito inosservato e negletto, quasi fosse privo d'ogni interesse e d'ogni attrattiva, assume più di una volta l'importanza di un'improvvisa ed inattesa rivelazione. Non è forse quella del Le Sidaner l'estetica rivelazione di quanto di pittoresco e di poetico ci circonda di continuo e di continuo ci sorride e si rinnova, con discreta gentilezza di arabeschi, di tinte, di accordi e di contrasti di luci, sotto i nostri sguardi distratti, i quali sembra che talvolta non si curino di vedere quanto sta loro accanto, nello stesso modo che le nostre menti, febbrilmente aspiranti a spettacoli lontani ed assetate di sensazioni inedite o fuori del comune, mostrano di non sapere e di non voler comprendere gli aspetti naturali e le cose in mezzo a cui trascorre tanta parte della nostra esistenza giornaliera?

HENRI LE SIDANER

Ed è così che a questo ammaliatore del pennello, nella cui arte, tutta di sfumature, tutta in sordina, tutta velata di elegiaca tenerezza familiare, la pittura confina ora con la musica ed ora con la letteratura, chiedendo ora all'una ed ora all'altra qualcosa della particolarissima loro seduzione; a questo sapiente artefice, il quale compiacesi, con raro magistero di forma, a ritrarre le mura delle case

HENRI LE SIDANER: LA SENNA A PARIGI.

illuminate dal blando chiarore lunare, i cantucci fioriti dei giardini, in cui s'indovina il passaggio recente o l'arrivo prossimo di creature umane, le mense apparecchiate, che, luccicanti di stoviglie, attendono, sotto il cerchio di luce della lampada, i convitati; a quest'instancabile glorificatore non soltanto della variopinta colorazione e delle vaghe ed opulenti forme dei fiori e delle frutta ma anche e sopra tutto della grazia mite ed ascosa degli oggetti di uso domestico, su cui attardansi le dita minute dei bambini e delle donne, si finisce con l'essere riconoscenti pel prezioso suo dono di rivelazione delle bellezze e delle attrattive delle cose in mezzo alle quali viviamo, non meno che a coloro i quali, con la magia persuasiva ed esaltatrice della parola parlata o scritta e, più ancora, dei colori della tavolozza, ci appalesano le meraviglie di paesi lontani, a noi in gran parte sconosciuti e tanto differenti dai nostri.

* * *

Henri Le Sidaner è nato nel 1862 nell'Isola Maurizio, dove trascorse il primo decennio della sua esistenza. Figlio però di genitori bretoni, la natura tropicale, l'atmosfera infocata, i cieli luminosi, la vita gaia ed esuberante all'aria aperta del paese che gli ha dato i natali non hanno esercitato veruna influenza sul suo spirito, che ha serbato invece tutti i caratteri di riconcentrata e sognatrice melanconia della sua patria d'origine. Sono infatti gli anni dell'adolescenza e della prima giovinezza, in cui egli visse a Dunkerque al cospetto del burrascoso Mare del Nord, quelli che suscitarono in lui l'amore dell'arte e lasciarono un'impressione incancellabile nell'animo suo meditativo, la quale doveva in seguito dare ben di sovente un delicato accento di mestizia poetica alla squisita opera sua di pittore.

Al contrario di quanto accade per solito, il giovanetto, appena dimostrò una certa predisposizione per l'arte, non trovò in famiglia che simpatie ed incoraggiamenti. È vero sì che suo padre, il quale, dopo essere stato in gioventù capitano di lungo corso, erasi stabilito a Dunkerque come sensale marittimo, amava di rifarsi delle noie e delle preoc-

HENRI LE SIDANER: DOPO IL CAFFÈ.

cupazioni che gli procuravano gli affari dedicandosi, nelle ore di libertà, con raro fervore a piccole opere di pittura e di scultura, le quali più [illegible] elevarsi di un buon po' al disopra dei consueti lavori di dilettanti.

Il Le Sidaner ottenne adunque facilmente dai suoi genitori di poter seguire dapprima i corsi della scuola di belle arti di Dunkerque e poi di [illegible] di Parigi.

peggiori di quelle che si esercitarono su di me a Parigi, dove, dai 18 ai 23 anni, ebbi le lezioni dell' illustre Cabanel. Il primo anno di scuola lo passai al Giardino delle piante, in cui facevo studii di leoni e di tigri, ed al Louvre, in cui copiavo Jordaens e Delacroix. E in quell'epoca, se male non ricordo, che Manet esponeva al *Salon* i suoi ritratti di *Pertuiset, l'uccisore dei leoni* e di *Rochefort*. Il primo mi piaceva davvero, ma il secondo

HENRI LE SIDANER : CANTUCCIO DI CITTÀ DI PROVINCIA.

Interessanti oltremodo sono le confidenze che sulle varie influenze subite e sullo sviluppo della sua personalità, in antagonismo con l'insegnamento le esortazioni ed i consigli di coloro che furono i suoi iniziatori ed i suoi maestri, il pittore francese ha fatto all' acuto e sottile critico d' arte Gabriel Mourey, amico affettuoso e costante, che sulla sua pittura ha scritto più di una bella pagina. Eccole :

« Quanto tempo mi ci volle per liberarmi dalle cattive influenze dell'insegnamento del mio primo maestro di Dunkerque ! Del resto, esse non erano

a piccole macchie di colore mi spaventava : era tanto diverso da tutto ciò che avevo veduto fin'allora ! Ciò non pertanto, ricordo bene che il famoso *Bar delle Folies Bergère* del medesimo Manet mi produsse una delle impressioni più profonde che io abbia provate, ma i precetti della scuola mi vietavano di trovarlo bello quanto e come avrei voluto. Allorquando io ripenso a quell'epoca della mia carriera, mi sembra proprio che fossi intossicato. Fu Étaples che ebbe la virtù di guarirmi o, per essere esatti, fu lo studio diretto della natura.

« Io mi recavo tutti gli anni a passare le vacanze

HENRI LE SIDANER: I CIGNI.

HENRI LE SIDANER: IL VECCHIO PALAZZO.

HENRI LE SIDANER — LE FINESTRE.

HENRI LE SIDANER — IL VESCOVATO.

HENRI LE SIDANER:
LA FONTANA
(Disegno)

in famiglia. Nel 1881 il caso mi condusse ad Étaples e vi rimasi tutta l'estate a dipingervi delle marine. È un paese di nobile carattere dalle belle linee semplici e dagli armoniosi orizzonti di acque e di dune ed io vi ho vissuto, dal 1884 al 1893, otto anni di un'esistenza sana e gradevole, stringendovi cordiale amicizia con alcuni artisti, che, come Thaulow, Vail, Duhem ed Harrison, vi fecero anche essi lunghi soggiorni, lavorandovi con lena e con fervore.

« Nello stesso periodo di tempo ebbi l'opportunità di fare prima un viaggio in Olanda, dove rimasi conquistato sopra tutto da Rembrandt, Pieter de Hoogh e Vermeer de Delft, e poi, mercè la borsa di viaggio procuratami da una medaglia ottenuta al *Salon*, un viaggio in Italia, che mi procurò un vero delirio d'entusiasmo estetico. Oh, le deliziose ore trascorse nel convento di San Marco a copiare la figura della Vergine nell'*Annunciazione* di Beato Angelico! Come preferivo la grazia ingenua di un Beato Angelico e di un Giotto alla scienza di un Tiziano o di un Veronese! »

Queste parole rivolte in un'ora di espansione dall'artista al critico giovano non poco a farci comprendere quali siano state le direttive tecniche e spirituali dell'opera così delicata e suggestiva di Henri Le Sidaner.

* *

Il quadro con cui il Le Sidaner si presentò, nella primavera del 1887, per la prima volta, al pubblico del *Salon des Champs-Élysées* richiamò subito su di lui l'attenzione degli intenditori e dei confratelli d'arte ed ottenne, per l'abilità della composizione, per l'efficacia dell'espressione delle figure messe in iscena e per la giustezza con cui vi era ritratto il paesaggio, un vivo e sincero successo.

Portava per titolo *Dopo la messa* e rappresentava una folla umile pia e freddolosa di vecchi di donne e di fanciulli che esce da una chiesa di piccola città di provincia e si avvia parte verso le dune e parte verso la campagna, di cui si scorgono, in secondo piano, gli alberi ingialliti e già in gran parte spogliati dal sopravveniente inverno.

Questa nota di sentimento patetico la si ritrova, intensificata spesso ma senza che mai assuma i

HENRI LE SIDANER: TRIANON.

HENRI LE SIDANER: ACCANTO ALLA CASA.

HENRI LE SIDANER: LA TAVOLA SOTTO IL CHIARO DI LUNA.

HENRI LE SIDANER: IL CANAL GRANDE A VENEZIA

HENRI LE SIDANER: GIRO-TONDO SOTTO IL CHIARO DI LUNA.

caratteri novellistici di certa uggiosa e mercantile pittura di genere oltremodo gradita a tanta parte di pubblico dai gusti grossolani, in varii dei quadri esposti da Le Sidaner negli anni susseguenti, quali sono ad esempio *La passeggiata delle orfane*, *La comunione in extremis*, *La benedizione del mare*, *L'altare delle orfane* e *Le vecchiette*.

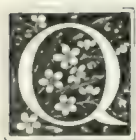
Invaghitosi di un tratto degli effetti trasfiguratori e spesso idealizzatori del turchiniccio chiarore lunare sulle persone e sulle cose, egli, nel 1894, con *Promessi sposi*, due fidanzati che si abbracciano teneramente, profittando della solitudine notturna, dinanzi alla facciata di una casetta campestre, e nel 1895, col giocondo gruppo di fanciulle, vestite di abiti ampi e svolazzanti, che girano vorticosamente, tenendosi per mano l'una con l'altra, da lui intitolato *Giro-tondo sotto il chiaro di luna* e che doveva, a qualche anno di distanza, esposto a Venezia, farlo conoscere al pubblico italiano, iniziava una seconda maniera d'indole più poeticamente raffinata, in cui il così detto soggetto aveva un'importanza sempre meno emergente e le figure umane non erano più le protagoniste del quadro.

Otto anni trascorsi a Bruges ad evocare, in una serie davvero mirabile di tele incantevoli, di cui piacemi di qui ricordare *Casa sul canale*, *Lo specchio*, *Sera*, *Il campanile*, *I cigni* e *La cappella*, gli aspetti più caratteristici di quella deliziosa città di sogno, e gli anni in cui, subito dopo, egli ha soggiornato, osservando e dipingendo, a Beauvais e nei suoi dintorni, pieni di vestigia dei secoli passati, hanno perfezionato sempre più la tecnica di Henri Le Sidaner ed hanno sviluppato per intero l'individuale sua originalità di pittore. Ed essa riesce oggidì, come stupendamente lo attestano tante sue opere recenti, a farci simpatizzare con le creature umane, a farci pensare ai loro casi, a farci partecipare alla loro esistenza familiare, senza neppure mostrarcele sulle tele, ma rappresentandovi semplicemente le cose di cui per solito si servono e che per solito le accompagnano ed i scenari di case e di giardini in mezzo ai quali vivono attualmente od hanno vissuto nel passato.

VITTORIO PICA.

HENRI LE SIDANER: IL PADIGLIONE NEL GIARDINO.

ARTURO DAZZI — FREGIO.

ESPOSIZIONI D'ARTE: LA LXXXI MOSTRA DELLA « SOCIETÀ DEGLI AMATORI E CULTORI » DI ROMA.

UEST' ANNO la consueta mostra internazionale d'arte si è aperta a Roma fra contrasti insoliti. Mutata la presidenza, mutato il consiglio direttivo, modificato il regolamento della società promotrice, sono subito venuti a galla malumori, puntigli, sdegni, e quel gruppo di giovani artisti che fino ad ieri vi avevano spesa tanta attività si è voluto ritirare in massa proponendosi di contrapporre una mostra più bella, più severa, più nobile. Le *Promotrici*, ahimè, sono in ribasso; dalle varie città d'Italia, da Firenze a Napoli, la gioventù se ne va staccando a poco a poco, con intenzioni alquanto fratricide. È un male, questo: bisognerebbe che le energie artistiche si tenessero fuse per condurre ad affermazioni sempre più rapide e sicure. Non sarebbe, forse, difficile, con un po' di buon volere, comporre i disaccordi, smussare le angolosità e sostenersi da buoni compagni a vicenda, i giovani mostrando più rispetto per i vecchi, i vecchi più tolleranza pei giovani che, dopo tutto, conoscono il loro tempo e rappresentano le energie vere del momento, quando sono delle energie. L'unione fa la forza, mentre la disunione non può essere mai utile a nessuno, e serve, tutto al più, a dare al pubblico il misero spettacolo di piccole beghe, di meschine bizze, assai poco degne dell'arte.

Era possibile nel caso odierno un componimento amichevole? Forse sì. La Società degli Amatori e Cultori ha avuto il torto, davvero grave, di mettere nel regolamento un articolo nel quale si dice: « I socii che hanno esposto almeno in tre mostre internazionali o in cinque grandi mostre nazionali, o in cinque fra internazionali e nazionali, o che abbiano conseguite onorificenze in grandi mostre estere o italiane, o che, infine, abbiano qualche opera in una

galleria nazionale italiana o estera, hanno il diritto di esporre un'opera a loro scelta per ogni sezione dell' Esposizione, senza sottostare all' esame della Giuria. Se desiderano esporne più di una, debbono, per le altre, sottoporsi a tale esame ».

Ora, non vi è niente di più balordo di questo articolo. Prima di tutto, avere esposto già o possedere (peggio!) un'opera in una Galleria, non vuol dir proprio niente oggi che tante mediocrità o nullità arrivano, o per *riffe* o per *raffe*, ad esporre 3 e magari 5 volte in Italia e fuori, o a vendere ad una Galleria italiana o straniera. Poi, se ciò bastasse a garantire la superiorità della produzione artistica di coloro che si trovano in tale circostanza, non bisognerebbe reclamare l'esame della giuria per la seconda, la terza e, puta caso, la quinta opera che essi avessero il ghiribizzo di mandare. Ma chi dettò l'articolo famoso conosce da sè stesso così bene questa semplice verità, che i quadri e le statue accolte in simili circostanze portano un elegante car-

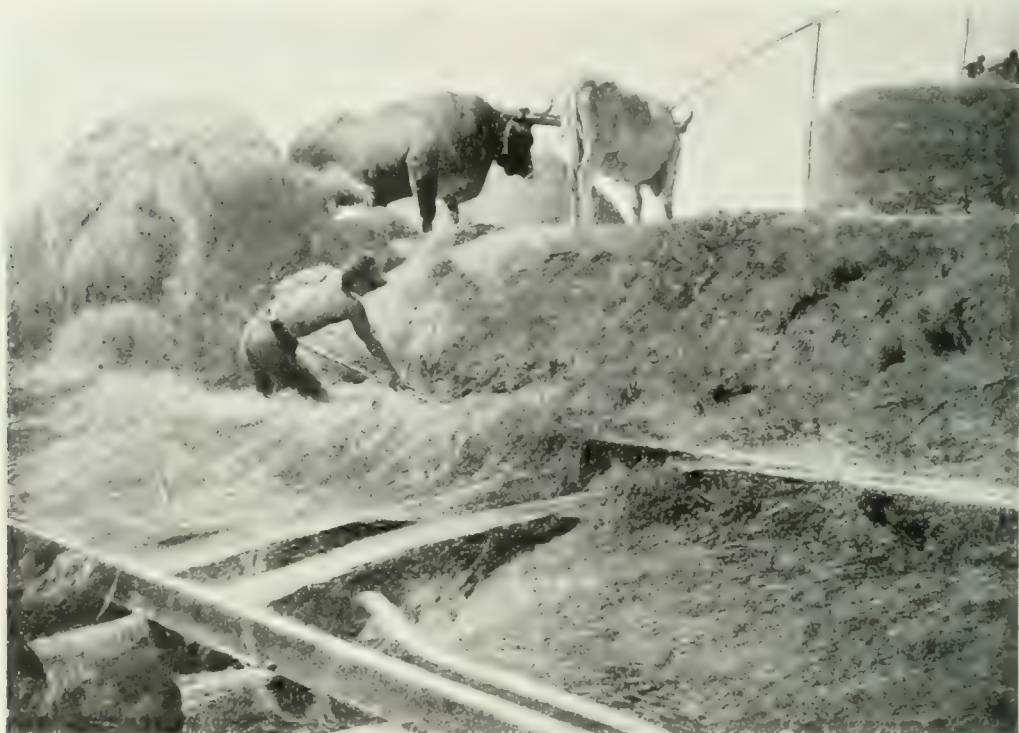
A. MANCINI — RITRATTO DI LINA DU' CHENE

A. MANCINI — GIOVANE PRIGIONIERA TURCA.

tellino con la scritta: *A norma dell' art. 11 del Regolamento.* Il che, in lingua povera, vuol dire: « Anche noi sappiamo che non vale nulla; ma la nostra legge stessa ci impone di accettarlo ». Molto simpatico per la Presidenza e lusinghiero estremamente per gli artisti.

Di qui, dunque, la scissione. Ma io mi chiedo se i giovani dissidenti, opponendo queste ovvie cose, non avrebbero potuto indurre alla revoca dell'articolo in parola. Gli organizzatori dicono: « Qui c'è una Società di artisti i quali pagano una quota mensile; dobbiamo pure corrispondere qualche cosa. Se sapeste quanti pittori e scultori fanno della fame ed aspettano il momento buono per tentare di vendere! » Sacrosanto. Ma allora si abbia pure il coraggio di chiamar le cose con il loro nome e non si pensi a dare alte finalità ad una mostra d'arte commerciale. E però i dissidenti sbraitano: « Avevamo tanto lottato e faticato per portare su, a un nobile grado di decoro, queste Mostre annuali, ed

[illegible] Noi non [illegible] accon-[illegible] così come sono adesso, con la nostra partecipazione! » Non meno giusto. Ma perchè, piuttosto, non sostenere la lotta fino all'ultimo, perchè non combattere ancora e vincere?

Basta, la situazione è quella che vi ho esposta e le risultanze sono poco simpatiche. Incalzano, infatti, con fiero sdegno i giovani astensionisti: « Non cosa? E la penultima volta non accadde lo stesso? E non accade ugualmente così, sempre, in tutte le mostre d'arte, grandi e piccole, italiane e straniere? Oggi, a Venezia, la percentuale delle opere mediocri è quasi minima, perchè si è alfine stabilito un provvidenziale rigore, sottoponendo alla giuria pure gli invitati illustri e giudicando anch'essi con severità draconiana. Ma non facciamoci soverchia illusione: l'arte, la vera arte è privilegio di pochi e accanto

G. A. SARTORIO — LA RACCOLTA DEL FIENO

ad essa deve, per ineluttabile fatalità, trovarsi una più o meno larga messe di... Ma è meglio non definire.

c'è niente, non c'è proprio niente quest'anno al Palazzo di Via Nazionale ». Invece ci trovate tanta roba, perfino la XXXVI Mostra dell'*Associazione degli Acquarellisti* che da Villa Borghese ha trasportato, per la circostanza, la sua sede in grembo agli Amatori e Cultori. È verissimo che fra tanta roba, fra tanti quadri, tanti disegni, tante (anzi non tante) statue, poco poco è il buono. Ma, di grazia, non è stato sempre così? E l'ultima volta — nonostante gli sforzi, non ancora coronati dal successo, degli eccellenti giovani citati — non fu la medesima

Quello a cui voglio arrivare è che all'odierna Esposizione del buono ce n'è pure. Bisogna un po' cercarlo col lanternino, anche perchè i quadri e le statue sono troppo affastellati, troppo mal raggruppati; ma, alla fine, si trova. Precisamente come gli anni scorsi, o a un dipresso.

Abbiamo molti nomi illustri: Mancini, Sartorio, Casciaro, Gemito, Laszlò, Coromaldi, Joris, Car-

G. CASCIARO — PASCOLANDO.

Fot. D. Losacco de Gioia.

G. CASCIARO — QUERCIUOLI.

Fot. D. Losacco de Gioia.

G. RAGGIO — CAVALLI.

landi, Dazzi, i quali non tutti si espongono, è vero, con le loro opere migliori, ma non si possono dire mal rappresentati. Fra i giovani e i meno conosciuti, le opere meritevoli sono più scarse: ma esistono e non debbono passare inosservate.

In generale non trovo quella pleiade di imitazioni straniere che paventavo; c'è qualche zuloagheggiante, tutto al più. In compenso, molti copiano, fino alla sfacciataggine, gli italiani più noti: il Mancini appare, di tanto in tanto, in parecchie edizioni poco rivedute e molto scorrette; il Gemito in una figurina, ottima del resto, che, manco a farlo apposta, si intitola perfino l'*Acquaiuolo;* il Fragiacomo in un *Orizzonte fosco* di Pietro Brenda; il Carlandi in *Bosco sacro* di Carl Borg; e via discorrendo.

Ma guardiamo prima la pittura soltanto. C'è Antonio Mancini, sempre grande, con due figure: il *Ritratto della signorina du Chêne* e *Giovane prigioniera turca*. L'uno rappresenta, con quella vivacità e quel rilievo tutti proprii dell'arte del maestro, la mezza figura d'una bella fanciulla dal-

G. RAGGIO — AL LAVORO.

l'aria adorabilmente civettuola; il quadro è severo, parsimonioso di colore nei toni scuri della *redingote* e del cappello nero che indossa la ragazza. L'altro, a tinte chiarissime, ritrae una giovane turca dalla posa molle e voluttuosa; ma è assai meno bello e meno solido. Vi è, poi, un terzo Mancini, non ottimo neppure esso, che porta la firma di Ise Lebrecht, *Testa di donna che ride*. Ma la firma è solo sul catalogo — un cataloghino modesto modesto, senza illustrazioni e con qualche cenno critico molto sommario — mentre la tela risulta anonima. Quella tela venne appena abbozzata dal Lebrecht, e, in realtà, fu il Mancini a dipingerla. Poi non volle firmarla, e forse fece anche bene. Certo Ise Lebrecht, un giovane pieno di talento, non avrebbe spinto la sua adorazione per la tecnica manciniana fino ad imitarla così sfacciatamente. Prova ne sia il suo *Ritratto del pittore M. Minetti*, un ritratto pieno di carattere, vivace di colore, un pezzo di pittura, insomma, bello e personale.

Giuseppe Casciaro espone dodici dei suoi pastelli. Non sono dei migliori che abbia, e all'ultima esposizione romana degli *Indipendenti* ricordo di averne visti di ben più singolari, come di singolarissimi ne ho veduti nello studio di lui a Napoli. Ma certo il principe dei pastellisti italiani si sente sempre, pure in queste opere minori, che ritraggono, con mirabile delicatezza di toni, paesi e marine del nostro mezzogiorno, dalla pineta di Ischia ai monti di Nusco, dalla punta Tragara di Capri a una mandra pascolante.

Il Sartorio ha, a propria volta, un gruppo di opere, fra cui varie acqueforti ed acquarelli. Sono fresche visioni di località pittoresche della campagna romana e studii vicacissimi di animali. Noto: *Tigri in agguato*, in cui è resa tutta la ferocia cupida della belva che spia: *Cavalli all' abbeveratoio*, gruppo assai ben composto; *Le cave di travertino* e *Raccolto di fieno*.

Degli altri più noti, italiani e stranieri, abbiamo, in questa mostra: due tele di Guglielmo Ciardi, una delle quali, *Pellestrina*, delicatissima; un vigoroso *Autoritratto* di Alceste Campriani; un altro *Ritratto* di Alma Tadema, che non è fra le sue cose più belle, ma non può dirsi indegno della fama di lui; due *Ritratti* del gran Laszlò, uno dei quali (raffigurante una giovane donna seduta) assai migliore dell'altro; diversi quadri di Pio Joris, e fra essi *Via Flaminia*, vecchio motivo a cui l'insigne artista si è più volte ispirato con energia sempre fresca; un rudere, *Elegia*, e un paesaggio, *Crepuscolo*, del Carlandi. E Luigi Gioli manda una impressione di *Volterra*; Vincenzo Migliaro un' *Impressione d'Autunno*; Umberto Coromaldi un quadretto di genere, *La vita dei campi*; Giuseppe Pennasilico un simbolico gruppo, *Aria, acqua e fuoco*, raffigurante una coppia d'innamorati in campagna, accanto a una brocca d'acqua e al fuoco della loro passione, oltre a *Le castagne* — che mi piace dippiù — suggestiva rievocazione delle

V. PIATTI — FREMITI.

scene della raccolta (un carro, trainato da buoi, in riva al mare, con un gruppo di donne che riuniscono le castagne sparse sul terreno e le buttano dentro, accumulandole alle altre).

Fra i più giovani o i meno noti c'è parecchio di buono. Giuseppe Sacheri ha, per esempio, due magnifici paesaggi esotici, dipinti a toni caldi e misteriosi che conseguono la voluta drammaticità: *Sera a Dordrecht* (Olanda), e *Notte a Skiorringe* (Danimarca). Luigi Bazzani, nella base della *Colonna Traiana*, ottiene tale un rilievo da dare il senso della pietra, in tutti i suoi particolari. G. Szoldaticz, con *Cecilia*, ci offre un'eccellente macchia e nei due disegni delle *Tentazioni di Sant' Antonio* un esempio mirabile di costruzione, di modellatura del nudo femminile. Giuseppe De Sanctis ha una *Mezza figura di donna*, delicata e suggestiva nella sua espressione di sogno; Antonio Piatti, col consueto buon sentimento, in *Fremiti* ritrae un giovane pensoso mentre una fanciulla suona all' arpa una canzone; Alessandro Battaglia, fra l'altro, ci dà una *Figura bianca* soffusa di quella grazia che gli conosciamo; Memmo Genua espone un *Ritratto del colonnello Pandolfi*, pieno di carattere.

A. BATTAGLIA — FIGURA BIANCA

Ma ancora abbiamo da scoprire qua e là qualche opera che magari porta nomi di ignoti. Ludovico Cavalieri ha un' impressione di *Norimberga* ben tagliata, vivace di colore e notevole per bei giochi di luce; Carlo Romagnoli, un *Ritratto* di vecchia, caratterizzato con efficacia e dipinto con sobrietà di colore; Dante Ricci, una *Piazza San Pietro,* vista dall' alto, con una fuga di colombi sul colonnato,

quadro di calma intonazione; Enzo Scudieri, un *Musicista* vivace; Aldo Severi, un quadretto di genere raffigurante, con grazia, una bimba accanto a un gatto; Paolo Rodocanachi, una tela dipinta a toni azzurri e verdi e assai buona per *Riflessi*; Alberto Calza, un discretissimo *Ritorno dalla pesca*; Cesare Bertolotti, un paesaggio, *Sui monti di Valcamonica*, nel quale è ben raggiunto il senso dello squallore dell'inverno; Ludovico Tommasi, una *Quiete*, di colorazione intensa; Adolfo Scalpelli, una *Notte invernale* assai fine; Giuseppe Miti Zanetti, un buon *Notturno*; Rubens Santoro, una festosa *Piazza delle Erbe*; Giuseppe Carosi, una originale *Parca*. Vi sono anche diverse opere femminili. Niente di male: anche le donne possono dipingere bene. Solo la percentuale è piccola. Trovo, infatti, di notevole, appena due quadri di Ernestina Orlandini, un *Ritratto*, raffigurante una giovane signora accanto a un fascio di rose, ritratto pieno di grazia e rose piene di vita, e *Un mazzo di rose* bianche, bellissime, che confermano le qualità singolari di questa pittrice a trattar fiori. Trovo anche una testa di fanciulla vivace e bella per luminosità, *Biricchina*, di Lucia Tarditi, una giovanissima la quale potrà fare strada.

Ma fra i nomi meno popolari e pur degni di esser meglio conosciuti ed apprezzati, due ve ne hanno specialmente: quelli di Giuseppe Raggio e di Giulio De Blaas Da Lezze. Non sono giovani nè l'uno nè l'altro; anzi il primo è novantenne. Bel paese il nostro: offre la possibilità di divenire decrepiti, dopo aver lavorato degnamente tutta la vita, per avere la soddisfazione di cogliere, qua e là, la timida domanda: *Ma chi è?* Il Raggio, infatti, si presenta con un gruppo di opere che potrebbero magari portar la firma d'un giovane, tanto sono fresche e solide; raffigurano scene della campagna romana e non è affatto esagerato paragonarle a quelle del Coleman, anch'egli, purtroppo, morto ignoto ai più e povero. Anzi qualcuna di esse, come *Amore materno*, un gruppo di vivaci puledri che si stringono intorno alla cavalla, aggiunge qualche cosa alle belle qualità dell'arte del Coleman.

Quanto al De Blaas, egli, pure attraverso alcune incertezze, si rivela un ritrattista degno di tutta l'attenzione. I tre o quattro ritratti che espone sono eccellentemente caratterizzati, dipinti con sobrietà di colore, e hanno, ad uno ad uno, certa eleganza naturale che li rende opere veramente personali. Quelli del *Conte Arrivabene* e della *Contessa Morosini* mi paiono i più belli.

Ma ci sono in questa esposizione anche le mostre personali di italiani e di stranieri, di viventi e di morti. Spesso gli italiani paiono stranieri e i vivi morti: però

A. ALFANO — LA MENDICANTE.

il catalogo ci ammonisce ch'è tutto al contrario. La faccenda delle mostre personali va diventando una di quelle faccende serie. E — non si direbbe — appunto perchè manca di serietà. Oggi ogni pittore, ogni scultore il quale abbia da poter mettere insieme dieci, venti opere, chiede la sua brava sala,

e, ciò che è peggio, l' ottiene. Eppure, salvo errore, [illegible] un onore riserbato solo a quegli artisti giunti realmente ad emergere per spiccata personalità. Invece è l' opposto. Vedete Antonio Fabres? Un uomo eccellente, non dico; ma dove è un segno della sua persona? Soltanto nelle firme da cui sono distinti i quadri che espone. Togliete quelle firme e ditemene l'autore. Nominerete, ci scommetto, dieci artisti differenti, a cominciare da Michelangelo, fino a Domenico Morelli. Faccio tanto di cappello sì all' uno che all' altro, ma avrei preferito trovare un Fabres. Certo son di Vincenzo Gemito, qualche acquaforte di Bruno Croatto, di Ezio Scudieri, di Vico Viganò, di Raffaele Ferro, di Andrea Alfano, di Alessandro Battaglia, di Paolo Vetri.

La scultura — l'ho già detto — è scarsa. Debbo aggiungere: è brutta. Se ne togliamo le piccole statue, nulla o quasi nulla rimane di degno. Anzi questo fatto è sintomatico: gli scultori si vanno convincendo che la casa moderna non può accogliere, nelle sue pareti ristrette, opere di grandi proporzioni ed eseguono piccole cose. Piccole ma non insignificanti. E' un mal vezzo anche quello di voler

G. SZOLDATICZ — CECILIA

disegni precisi, forti quelli che coprono le ampie pareti del salone maggiore del Palazzo. Ma a qual pro rifare quel che fecero i nostri maestri?

Anche Lorenzo Delleani ha una saletta sua. Il Delleani è morto da varii anni e fu un artista che si distinse in piccoli bozzetti di una grande sincerità. Ma, dopo la mostra personale che di lui ci fu data a Venezia, non vedo la ragione d'una ripetizione a Roma. Altre sale sono riservate al pittore russo Kalmikoff, all'italiano Napoleone Parisani, agli spagnoli Echena e Juliana: ma possiamo passarci sopra a cuore sicuro.

Il bianco e nero, come sempre, ha una rappresentanza limitata. Tuttavia noto varii disegni superbi considerar come gingilli le statue piccine. Si può avere un capolavoro non più alto di venti centimetri, o, se non un capolavoro, una cosa corretta, piena di grazia e di dignità, mentre, viceversa, si può rovinare un bel blocco di marmo grosso e pesante scavandoci dentro una statuona, e la mostra odierna ce lo dice a chiare note. Il Maccagnani (altra mostra personale di scultura) ha un Cristo in croce grande al naturale; ma quel Cristo è così accademico, così curato in tutti i particolari perfino del simbolo, da non dirci proprio nulla. Meglio assai il Maccagnani si presenta in altre opere minori e maggiori, specialmente nel mezzo busto di giovane donna, ove la cura del particolare non menoma l'armonia

dell'insieme, armonia da cui ha rilievo il carattere serenamente placido del soggetto. Ettore Traversani ha un *Incontro di Vittorio Emanuele con Garibaldi* che, come dimensioni, non c'è male, ma come scultura è un altro affare. E via di questo passo. Le poche opere buone, pur nel loro volume, sono un ritratto di Arnaldo Zocchi, un altro, a me-

L. TARDITI — BIRICHINA.

MEMMO GENUA — RITRATTO DEL COLONNELLO PANDOLFI.

daglione, di Enrico Quattrini, un *Cane* del Quattrociocchi e un gran fregio, un magnifico fregio eseguito da Arturo Dazzi per la cappella Martini del Camposanto di Bologna (rappresenta alcuni operai che trasportano una pesante rotaia).

Poi, per trovare sculture degne, dobbiamo rivolgerci alle piccole cose. Dopo Vincenzo Gemito, che, però, ripete fino alla sazietà il motivo del suo celebre *Acquaiuolo*, con fusioni in argento dorato di dubbio gusto, ecco Umberto Fioravanti con un bimbo ad-

C. ROMAGNOLI — RITRATTO.

A SCUOLA. — SOGNO. — FANCIULLA AL VENTO.

VINCENZO BENTIVEGNA — SCULTURE.

dolorato sì che gli cascano le braccia per un *Incidente* chissà di quale terribile portata agli occhi suoi; ecco Gino Mazzini con due bimbi tutti intenti a spaventare, col suono rauco d'una tromba, un'oca che si volge starnazzando, ed ecco un altro gruppo suo, un po' alla Troubetzkoy, ma pur bello, rappresentante due giovani innamorati; ecco Vincenzo Bentivegna con un piccino tutto imbronciato che va *A scuola* per forza, e con altri due o tre bimbi pieni di grazia civettuola; ecco l'*Incontentabile*, di Giulio Passaglia, non ottimo ma pur esso buono; ecco *Lo zio Bista*, di Umberto Fioravanti, una testa di vecchio sulla quale le rughe profonde sono studiate con grande verismo.

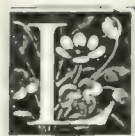
Ma sopratutto è degna d'attenzione l'opera d'un giovanissimo che meriterebbe ben altra rinomanza: Renato Brozzi. Egli espone tre targhe in cui tratta lo sbalzo veramente da maestro. Nulla di più delicato, di più fine degli animali che il Brozzi rileva sulle lastre di bronzo. Sono figure d'una insuperabile eleganza di linea, d'una grazia e d'una freschezza straordinarie. I cervi da lui esposti nelle passate mostre furono subito accolti nella Galleria d'Arte Moderna di Roma, che, per una volta tanto, ebbe la mano felice nella scelta. Ma il Brozzi rimase quasi oscuro.

Bisognerebbe, adesso, conchiudere. Ce n'è proprio bisogno? Ebbene, se ce n'è bisogno, dirò che l'Esposizione di Via Nazionale segue quest'anno la sua sorte, con l'aggravante dell'articolo 11. Ma tuttavia non manca — come abbiamo visto a sufficienza — di opere degne. E siccome la nostra sorte ce la facciamo noi e a noi è dato, certamente, migliorarla, nulla di più presumibile che codesto principio non venga inteso dagli Amatori e Cultori e che essi non modifichino l'attuale regolamento, chiamando, così, di nuovo intorno a loro le pecorelle smarrite per fare nei venturi anni meglio e non peggio del passato.

ARTURO LANCELLOTTI.

EUGENIO MACCAGNANI — BUSTO DI DONNA (MARMO)

STEMMI DEI PIÙ ANTICHI « COLLEGES ».

I « COLLEGES » DI CAMBRIDGE.

'ANTICA cittadina, fatta illustre dal pensiero assiduo ed insaziabile di dotti e di filosofi, profumata dai sogni di giovinezze innumerevoli, dorme fra boschi e prati, nell'afa di un'estate senza pari (la *coronation summer*, che rimarrà famosa), cinta dalle verdi acque del suo placido fiume.

Torri rotonde e quadre, campanili e pinnacoli, arcigne mura grigie da fortezza, fragili schermi a trafori, che l'edera inghirlanda, si levano sul pallido cielo nordico, ad evocare una lunga e bella storia di lavoro e di progresso spirituale. Nel silenzio dell'ora estiva, mentre soltanto la parte più misera degli abitanti vive una letargica vita di attesa, parla forte il genio del luogo, e racconta: qui, molti tra i più eletti figli della grande nazione, si svegliarono alle gioie del pensiero, plasmarono la loro mente, si proposero e vollero quanto di più bello poi nella vita avrebber compiuto. In queste brune dimore coperte di verdura, spaziando con lo sguardo dalle finestrelle ogivali sulle distese dei prati, o vagando lungo le rive del fiume, fra le molli ombre dei grandi salici piangenti, poeti che si chiamarono Spenser, Milton, Byron, Wordsworth, Tennyson, sognarono i loro primi sogni. Qui Newton realizzò forse per la prima volta (e dovette essere istante di felicità suprema) la potenza di quella sua mente divinatrice, che veleggiò sicura « sui mari del pensiero » recando doni meravigliosi all'umanità. Qui sovrani illustri come Odoardo III, Enrico VI, Enrico VIII, Elisabetta, per non dir dei moderni, passarono compiacendosi e beneficando.

STUDENTI UNIVERSITARI

* * *

Cambridge era nata da una romana Camboritum, e la percorre ancora una di quelle lunghe e belle

vie, forti arterie per cui il sangue latino pulsò lontano nel mondo; nel primo millennio dell'êra nostra essa ebbe soltanto ragion di esistere per la sua posizione di confine tra due contee; oggi tutto il suo interesse storico e artistico si riassume nell'Università, e più precisamente nei « Colleges », singolari istituti inglesi, che integrano e disciplinano la scienza e la vita universitaria.

Quando sorsero e come si formarono codesti « Colleges »?

Nel 1281 Ugo di Balsham, vescovo di Ely, già priore in un convento benedettino, e familiare quindi con la regola di Benedetto, pensò di organizzare una comunità, in cui, con vantaggio economico, e senza vincolo monastico, vivessero riuniti alcuni tra quei dottori, che l'Università, già aperta dal 915, chiamava ad insegnare in Cambridge. L'umile istituzione, priva ancora di qualsiasi caratteristica collegiale, costituì il primo dei diciotto « Colleges » che oggi onorano la città. Essa conserva il suo nome originario di Peterhouse, derivatole dalla vicina chiesa di S. Pietro, a cui gli studiosi ottennero sin dai primissimi tempi licenza di accedere, mediante una galleria interna. La galleria esiste tutt'ora, e qua e là per l'edificio fan capolino arcate, porte, pezzi di muro dell'antica costruzione. Ma la storia di Peterhouse, come quella di tutti i « Colleges », è una storia di continuo

PETERHOUSE — LA « DINING-HALL ».

divenire: occorsero quasi due secoli perchè, grazie a donazioni e ad economie, sorgessero i quattro fabbricati disposti fra loro ad angolo retto, che diedero alla vecchia casa fisionomia e dignità di « College »; nel 1600 soltanto la comunità ebbe la propria cappella, e in principio del 1800 una seconda corte quadrangolare. Un così lento sviluppo originò spesso strani anacronismi, che sorprendono e talora incantano il visitatore di queste originali costruzioni, assai più simili a castelli patrizi, che ad edifici scolastici: nella *dining-hall* (sala da pranzo) e nella *combination-room* (sala di

[illegible] di [illegible], fra il legno bruno del [illegible] delle pareti, nell'austera [illegible] un ambiente [illegible] con le [illegible] grezza passionale, adorne di melagrani e di pampini scintillanti, le figure del Rossetti, eseguite dal Morris sui cristalli delle finestre e sui lucidi sporti dei camini. Peterhouse si mantenne fedele nei secoli alle modeste proporzioni del suo inizio, sicchè oggi, dopo le ripetute aggiunte, essa contiene soltanto 18 studenti, e i relativi professori.

CORPUS CHRISTI COLLEGE — LA VECCHIA CORTE.

Il secolo XIV vide sorgere in Cambridge, nel breve termine di trent'anni, ben cinque altri « Colleges », segno evidente che la nuova istituzione rispondeva ad un bisogno dei tempi. Ma codesto largo sviluppo portò, di naturale conseguenza, molte e radicali modificazioni dello schema primitivo.

Le case aperte per iniziativa e vantaggio dei soli insegnanti, accolsero ben presto anche gli studenti: e la convivenza dei due elementi suggerì l'insegnamento intra-collegiale, origine della parziale autonomia dei « Colleges » da quel misterioso ente sovrano ed incorporeo, che è l'Università. I giovani attirati nei « Colleges », oltre che dal vantaggio economico, dalla fondazione di *Scholarships* (o borse di studio) a questi annesse, rinunziarono alla libertà di cui avean sempre goduto, per ridursi a vivere in disciplina accanto ai loro maestri. Le prime *cooperative*, originate unicamente da un concetto di pratica utilità, si vennero così elevando alla dignità di istituti educativi, retti da savie leggi.

La diffusione del sistema collegiale, che veniva a togliere ai cittadini un mezzo di lucro, di cui essi avevano per il passato largamente usato ed abusato, contribuì non poco a creare quello stato di ostilità tra Cambridge e i suoi studiosi, ancora non oggi del tutto scomparso. Nel 1382 l'animosità popolare proruppe in una furiosa dimostrazione: la folla prese d'assalto l'Università, ne saccheggiò gli

archivi e ne bruciò sulla piazza le dotte carte, al grido di: « Abbasso l'Università e la sua scienza! ».

Gli studiosi, per lo meno quelli moderni, mettono più buona grazia nel manifestare le loro antipatie: la loro arma è lo scherzo; e si trionfa nei « Colleges » ricordando ad esempio una burla famosa di cui fu vittima, alcuni anni addietro, la città intera; ma più specialmente un disgraziato sindaco, uomo pedante e un poco vano, inviso ai giovani universitari. Un bel giorno giunse in municipio la notizia, che il sultano di Zanzibar, notoriamente a Londra da qualche tempo, sarebbe venuto a visitare, in forma privatissima, l'Università. Il sindaco, gongolante, si affrettò ad organizzare un degno ricevimento: accoglienza con banda alla stazione, rinfresco al Guildhall, visita ai « Colleges »; e, dimenticando vecchi rancori, egli fece nobilmente appello al patriottismo degli studenti, perchè lo aiutassero ad onorare l'ospite augusto. Il giorno dopo, all'ora indicata, il Sultano giunse accompagnato da due segretari e da un interprete. Saliti in carrozza, alle acclamazioni della folla, i degni mori rispondevano con una inclinazione di tutto l'avancorpo, che interessò la popolazione, come un caratteristico esempio di cortese saluto africano. Fu offerto al sovrano di assistere ad un apposito servizio religioso nella Cappella del King's College: ma egli mostrò di non gradire la proposta, e l'interprete spiegò che non era nelle convinzioni di Sua Maestà entrare come visitatore nei templi sacri all'altrui fede. Pensiero squisito, che venne altamente apprezzato dal sindaco, ed aumentò le generali simpatie per il Sultano; il quale ripartì dopo qualche ora, tra una salve di acclamazioni alla sua persona ed allo Zanzibar.

CAIUS COLLEGE — LA PORTA D'ONORE.

Ma quale non fu lo stupore, il furore, l'amarezza del sindaco di Cambridge, nel leggere la mattina dopo sui giornali londinesi, che il Sultano

di Zanzibar, non il suo, ma l'autentico Sultano di [illegible] precedente, [illegible]

[illegible] trecenteschi, il Pembroke College, sorse per iniziativa di una dama francese, venuta sposa a un conte di Pembroke, e rimasta vedova, secondo si racconta, nel giorno stesso delle nozze. Evoco nel ricordo la piccola corte quadrangolare col prato nel mezzo, fiori tutto all'intorno,

KING'S COLLEGE — UNA PORTA DELLA CAPPELLA.

e le vecchie mura, le torricelle esagonali, i pinnacoli, rivestiti per intero da una folta cortina di verzura, tra cui le finestrelle gotiche occhieggiano. Una dolce poesia spira in quel delizioso asilo di pensiero, nato da una storia o da una leggenda egualmente pietose. Non so se l'anima della donna che amò e soffrì vi aleggi ancora, ma so che di là si esce a malincuore, voltandosi più volte a riguardare.

Gli altri quattro « Colleges » sorti negli stessi anni del Pembroke, furono, a traverso i secoli, interamente trasformati. È oggetto di meraviglia per noi italiani, abituati alla robusta vitalità delle costruzioni romane, alla intatta, luminosa vecchiezza dei nostri marmi, la rapida decadenza di questi edifici del nord. La pietra grigia, qui generalmente usata per fabbricare, annerisce e si sgretola nel volgere di un secolo o due; ho veduto mura, porte del 500, che, non fosse per il disegno, si potrebber credere più che millenarie. Ma per quella legge di compensazione, che regge tante cose quaggiù, avviene che sotto il cielo nordico la nordica pietra assume in poco tempo delle morbide tonalità antiche; sicchè il restauro e l'aggiunta, spesso, mi duole dirlo, di un gusto discutibile, si fondono all'insieme sotto una comune patina nerastra, che rende meno sensibili le differenze dello stile.

Il Clare College, fondato nel 1330 da una Lady Elizabeth de Clare, venne addirittura abbattuto e rifabbricato nel 1600, quando l'influenza di Inigo Jones già si era diffusa nell'isola: oggi, esso ci si presenta come un magnifico palazzo, in cui le generali linee classiche si fondono a reminiscenze gotiche e a decorazioni secentesche, con un bizzarro miscuglio, non privo di grazia.

Analoga sorte ebbe il Gonville College, rifondato dopo il 1550 da un dottor Caius, che aveva studiato medicina all'Università di Padova. Non saprei meglio dar ragione della multiforme architettura del Gonville e Caius College, che citando alcune parole di Sir W. Armstrong, direttore della Galleria Nazionale d'Irlanda, nella traduzione di Odoardo Giglioli: « Fra le ultime creazioni dello stile perpendicolare e le prime opere di Inigo Jones si formò una specie di gorgo, entro il quale, frammenti del Rinascimento italiano e di quello germanico, si mescolarono alle disperse reliquie del gotico inglese, per formare, risalendo alla superficie, uno stile singolarmente promiscuo ».

Ma se l'architettura del « College » è di carattere incerto, sono per contro sicuramente secenteschi i concetti o concettini, che il dottor Caius si compiacque di esprimere nelle tre porte dell'edificio; egli battezzò la prima, verso strada: *porta dell'Umiltà* (con umiltà lo studente deve entrare nel collegio); la seconda, che mena dalla prima alla più interna corte: *porta della Virtù* (lo studente deve virtuosamente vivere nel collegio); la terza, che guarda verso la Senate House, dove i gradi universitari vengono conferiti, *porta d'Onore* (con onore lo studente deve uscire dal collegio). Non si

KING'S COLLEGE — LA CAPPELLA E LA CORTE.

KING'S COLLEGE — LA CAPPELLA DAL BOSCO.

ha idea quanto i visitatori inglesi apprezzino questa trovata!

Verso la metà del secolo XV il re Enrico VI decretò di fondare in Cambridge un istituto collegiale, che fosse la naturale continuazione della nascente scuola di Eton; e venne in persona a mettere la prima pietra di quella deliziosa cappella, che doveva rimanere nei secoli una delle più nobili manifestazioni dello stile perpendicolare, lo stile inglese per eccellenza. Disgraziatamente il geniale sovrano, sorpreso dalla prigionia e dalla morte, non potè condurre a termine l' opera sua. E fu sventura per l'arte, chè, secondo il piano originario, assai più bello ed armonico tutto il « College » sarebbe riuscito. Ad ogni modo la bella carta di fondazione e la cappella, fanno di Enrico VI il vero e benemerito creatore dell'istituto. Suo nipote Enrico VII continuò a proprie spese i lavori, e li visitò a più riprese, mostrando di interessarsi ad essi vivamente. Sopravvenuto durante il periodo decorativo, non solo intrecciò la rosa bianca dei Tudor alla rossa dei Lancaster, ma disseminò a profusione la griglia dei Beaufort (la sua *altera securitas*) e la pesante corona regale, con una ostentazione che sembra tradire la coscienza mal sicura dell'usurpatore. Al principio del 500 l'elegante chiesuola lunga e snella, sorgeva già perfetta

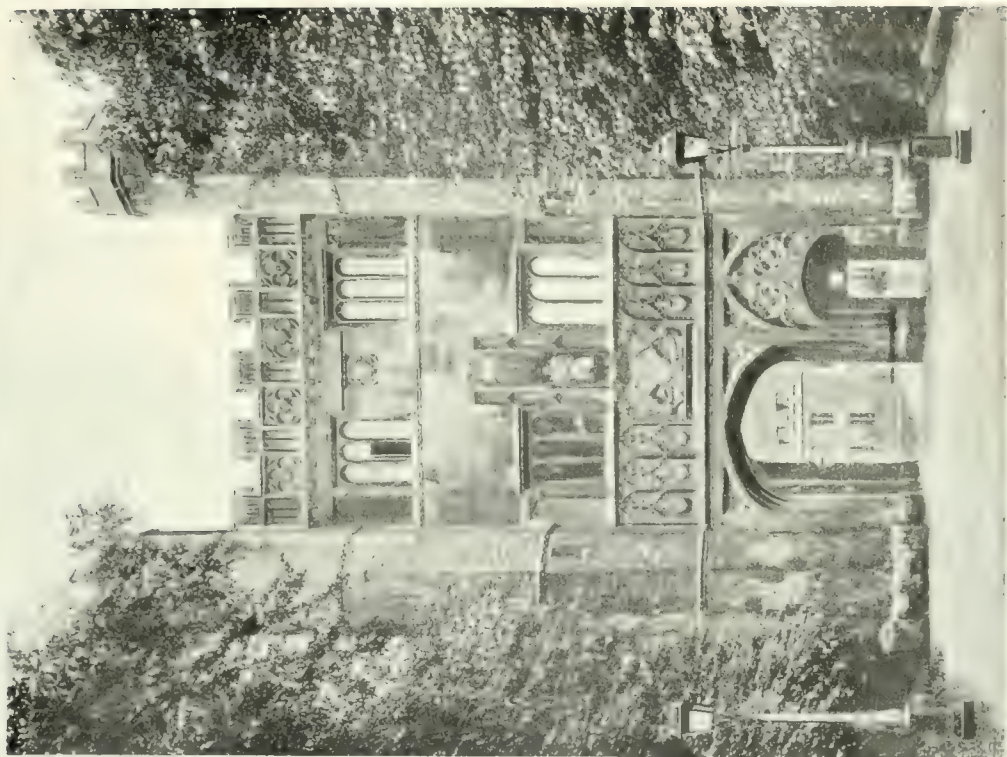
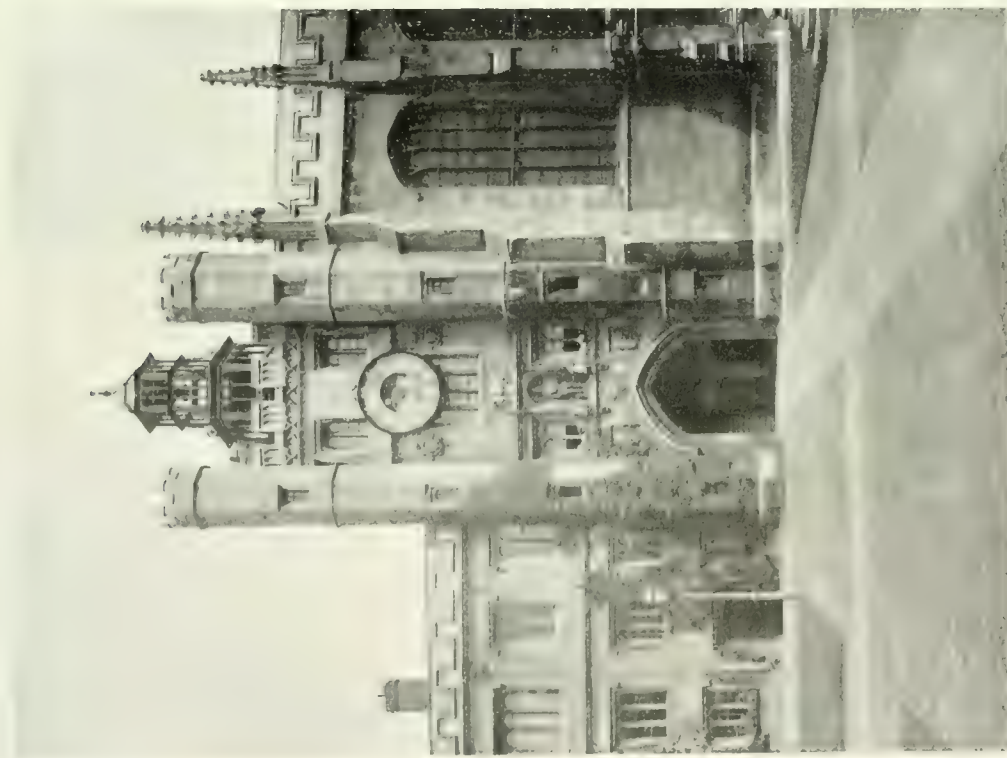
KING'S COLLEGE — LA CAPPELLA.

con le sue quattro torricelle angolari, con gli speroni e le guglie che non piacquero al Ruskin, e che io guardo ripensando teneramente il nostro bel duomo milanese, con la sua meravigliosa vôlta a ventaglio su cui ramificano le nervature delle pareti, accennando, fra le trine ornamentali, l'arco appiattito in cui il sesto acuto non è più che una reminiscenza; il bell'arco caratteristico dello stile perpendicolare, che largo e deciso si disegna più in basso, nel vano della finestra. Ma la luce batteva ancor bianca e cruda sulle pareti del santuario;

ed essendo frattanto morto Enrico VII, i maggiorenti pensarono di far appello alla munificenza del nuovo sovrano, affinchè egli si compiacesse di ultimar l'opera dei suoi predecessori. Enrico VIII tosto ordinò ai migliori *glaziers* allora in Londra, di approntare i vetri colorati per le 26 finestre. Molto si è scritto intorno a questi vetri, che costituiscono forse la più ricca e più bella raccolta di tal genere. I critici d'arte naturalmente non sono riusciti a mettersi d'accordo: chi ne attribuisce i disegni al Dürer, chi al Holbein, chi li vorrebbe opera di ignoti inglesi. L'opinione però più generalmente accettata è che tali disegni si debbano attribuire a pittori tedeschi e fiamminghi, venuti in Inghilterra quando già l'arte dei Paesi Bassi aveva risentita l'influenza della scuola italiana. Del resto la maestria del disegno qui sembra a me di secondaria importanza: difficile e stancante è cogliere l'assieme delle composizioni fra le trame dei piombi che reggono i vetri; ma delizioso abbandonarsi al fascino di quelle tonalità smaglianti, armonizzate nello scintillìo chiaro del topazio. Al mattino,

KING'S COLLEGE — INTERNO DELLA CAPPELLA.

TRINITY COLLEGE — LA PRIMA CORTE.

TRINITY COLLEGE — LA BIBLIOTECA DAL FIUME

TRINITY COLLEGE — LA PORTA DI ODOARDO III.

TRINITY COLLEGE — LA PORTA.

[illegible] di una bella [illegible] grande vetrata sopra [illegible] e [illegible] la lunga parete di [illegible] par [illegible] [illegible] di leggenda si desti a nuova vita. Nell'incantesimo della luce le modanature tra le finestre si assottigliano, svaniscono, tutta la cappella fiammeggia, su dal suo calice di legno bruno. Gli studenti indossano un camice bianco durante il servizio religioso, a cui, se protestanti, devono sempre assistere.

TRINITY COLLEGE — INTERNO DELLA BIBLIOTECA.

In una delle illustrazioni si può vedere come la magnifica navata è barbaramente tagliata per metà da uno schermo di legno, che culmina nel mezzo in un grande organo. Questa finissima opera del seicento italiano, ha qui un'applicazione artisticamente deplorevole; dovuta all'uso, generalmente invalso nei « Colleges », di dividere la chiesa in due parti: la parte inferiore, detta anti-cappella, serviva, nei tempi andati, come luogo di riunione, anche se la riunione aveva carattere esclusivamente laico. Allorquando, nel 1564, la regina Elisabetta onorò l'Università di Cambridge di una sua visita, fu recitata nell'anti-cappella del King's College, una domenica sera, al lume delle fiaccole, l'*Aulularia* di Plauto. In taluni « Colleges » si tengono ancor oggi nell'anti-cappella *declamazioni* e *dispute* su qualunque argomento.

Intorno agli edifici d'abitazione del King's College, poco si potrebbe dire: le solite ali di fabbricato intorno a una corte quadrangolare, e contenenti, oltre le camere private, i caratteristici locali collegiali: dining-hall, combination-room, master's lodge, sorsero senza carattere architettonico, nella cornice di un parco delizioso. Verso il 1600 il College » viveva già di una bella vita prospera: oggi, grazie ad una graduale espansione, esso accoglie duecento giovani e una quarantina di insegnanti tra le sue mura.

Mentre Enrico VI faceva costruire il King's College, la sua regina (per usare la graziosa espressione inglese) Margherita d'Anjou gettava le fondamenta di un altro « College » che, condotto poi

a termine da Elisabetta Woodville, fu detto il Collegio delle Regine. Il piccolo edificio in mattoni rossi, modesto, irregolare, annidato fra il verde di un boschetto un po' selvaggio, si specchia con

JESUS' COLLEGE — LA PORTA.

grazia malinconica nelle acque del fiume. Nell'angusto quadrangolo le stanze si allineano piccolissime e basse sopra gli archi di un chiostro: un'ala del fabbricato mostra la caratteristica maniera inglese di costruire a liste perpendicolari, alternatamente di legno e di muratura. La tristezza romantica di questo nordico ambiente quattrocentesco parrebbe adatta ad accogliere dei reduci della vita, non già dei giovani che le muovono incontro.

Il ricordo delle antiche comunità religiose, suggerito qui da un' impressione, riposa in Jesus' College sopra il fatto storico. Un piccolo monastero di Benedettine sorgeva anticamente, lontano dall'abitato, là dove ora si stende il bel fabbricato in mattoni del Jesus. Nel 1496 il vescovo John Alcock chiese licenza al re di sopprimere il convento, per istituire in sua vece, e sotto il proprio patronato, un nuovo « College ». Di elegantissimo disegno è

la porta del Jesus; il resto dell'edificio, adattato sul piano del vecchio monastero, non offre caratteristiche collegiali.

[illegible] nel centro della città, ci si [illegible]prende, fra casette prive di stile, la bella porta turrita e nera del Christ's College ove, sopra l'arco d'ingresso, le snelle antilopi dei Beaufort reggono alto [illegible] della Lady Margaret. Ed ecco già il vecchio gelso puntellato, che si vuole piantato dal Milton durante i suoi anni di studî colà.

Più interessante e importante del Christ, è il S. John's College, maestoso edificio in mattoni, con finimenti di pietra, adorno di una porta in stile perpendicolare, a quattro torri, che par la porta di un castello forte. In questa mole colossale, che si è andata variamente ingrandendo e trasfor-

CHRIST'S COLLEGE — LA PORTA.

quinto nome femminile in cui mi imbatto ripassando la storia d'origine di questi « Colleges », di cui l'accesso è ancor oggi vietato alle donne! La pensosa madre di Enrico VII, la pia signora dal piccolo viso avvolto fra le bende monacali, seppe interpretare i segni dei nuovi tempi, e nelle carte di fondazione dei suoi due « Colleges » Christ e S. John, splendide sedi della coltura laica, lasciò ai giovani savî precetti, dettati con tenerezza materna.

Nel grande giardino del Christ's College sta un mando a traverso i secoli, e non ha probabilmente ancor detta l'ultima parola, noi possiamo leggere, come in un bel volume illustrato, molti capitoli della storia dell'architettura in Inghilterra, dal 1500 ad oggi. Lo stile gotico tardivo, ma ancora ben definito della prima corte, si mescola nel secondo quadrangolo alle forme classiche, con quell'ardimento spesso pittoresco, che caratterizza il periodo tudoriano; la terza corte, tudoriana anch'essa, tradisce qualche reminiscenza del castello di Montacute. La quarta, al di là del fiume, e lateralmente riunita

alle tre prime da un ponte coperto, che arieggia il ponte dei sospiri, è pur troppo una delle tante servili imitazioni gotiche, sorte senza genialità nei primi anni del 1800. Allo stesso disgraziato periodo appartengono la chiesa e la torre, che armonizza col « College » come un cappello da signora con la faccia di un uomo barbuto. La stonatura dei particolari non riesce tuttavia a guastare l'artistica seduzione dell'insieme. Durante i *terms* universitari, 450 giovani circa vivono fra queste mura, sotto l'autorità suprema del Master, assistito da 70 professori (Fellows).

Ognuno di questi fortunati ragazzi ha a propria disposizione una camera, un salotto, un piccolo stanzino da sgombero, specie di cucinetta, ove i servitori ripuliscono tazze e bicchieri dei *teas* e dei *wines* privati; e, qui in S. John, ma non altrove, anche un piccolissimo studiolo. I salotti sono arredati con la massima eleganza: pieni di bei tappeti, di grandi poltrone, di ceramiche e stampe di valore. Deve essere piacevole la vita qui dentro, e allegra. Troppo allegra per i poveri cittadini e *policemen* di Cambridge, spesso tormentati dal buon umore universitario. Molti giovani vengono qui con la loro automobile, e scorrazzano senza misericordia per le vie della pacifica città, portandovi il terrore. Tutti hanno la passione dei fuochi di gioia, e si divertono ad accenderne contemporaneamente in diversi punti: e scappano, al comparire delle guardie, con le fascine sulle spalle, per tosto riprendere altrove l'attraentissimo gioco. Ricordo di aver veduto esposto in una *dining-hall* (proprio in quel malinconico Queen's College) un ordine severissimo del Master, che proibiva i fuochi di gioia, sotto pena di temporanea espulsione dall'Università! Insieme alle fiammate adorano il canottaggio, adorano i cani, e, non potendoli tenere in collegio, li mettono in pensione a prezzi inverosimili. Un giorno i ragazzi (qui dicono i *men*) di non so qual « College » possessori di cani, rice-

S. JOHN'S COLLEGE — LA PORTA.

vettero l'ingiunzione di condurre le proprie bestie, a una data ora, nelle stanze del Fellow signor tale, per conformarsi a nuove disposizioni: un poco impensieriti dell'ordine misterioso, tutti si recarono puntualmente al luogo indicato con i loro protetti; all'inaudito schiamazzo, comparve in capo alla scala, irritato e impaurito, l'ignaro Fellow, e fra latrati, guaìti, fischi, risate, fu chiarito trattarsi di una burla.

« Per la gloria di Dio e il vantaggio del regno, per il progresso della scienza, della filosofia, delle arti e della teologia » Enrico VIII fondò Trinity College, nell'anno 1546.

Mentre gli ultimi conventi si chiudevano nell'isola ribelle, volle egli che a togliere ogni dotto, se non ascetico rimpianto, sorgesse sotto i suoi auspici un istituto educativo, di grandiosità e magnificenza mai esistiti.

La sovrana carta di fondazione, pervasa da un largo spirito di modernità, suona veramente come il grido trionfale della Riforma.

Oggi Trinity College accoglie quasi un migliaio di uomini nei suoi *quadrangoli*, che sono i più vasti di tutte e due le Università. Dall'alto della pittoresca porta d'ingresso, simile a quella di S. John e anche più bella, Enrico VIII vigila sui buoni costumi delle nuove generazioni.

La prima corte di Trinity College è troppo interessante perchè si possa tacerne: accoglie da un lato la cappella e l'arco trecentesco di Odoardo III (già appartenente ad un piccolo College poi

S. JOHN'S COLLEGE — LA « COMBINATION-ROOM ».

aggregato al Trinity), dal lato opposto la porta detta della Regina; di fronte la *dining-hall* con i suoi *oriels*, alte finestre sporgenti sul muro, a guisa di mezze torrette esagonali; nel mezzo una graziosa fontana coperta. L'insieme imponente, simmetrico, si direbbe perfetto: eppure il quadrangolo non ha due lati eguali, non ha un angolo retto, soltanto in due angoli, diagonalmente opposti, sorgono quelle torricelle esagonali contenenti una scala a chiocciola, caratteristiche delle costruzioni collegiali; le porte non si fronteggiano, la fontana non è esattamente nel mezzo, lo stile delle diverse

S. JOHN'S COLLEGE — IL PONTE DELLE ANTILOPI

S. JOHN'S COLLEGE — IL PONTE DEI SOSPIRI.

CLARE COLLEGE - IL PONTE

ali di fabbricato non è unico. Ma la grazia e la spiritualità, che anche un edificio può possedere, trionfano qui sopra le irregolarità delle singole parti.

Nella seconda corte la scena muta: delle regolari e fredde linee muovono lateralmente verso il maestoso edificio classico che si leva nel fondo, coronato da una balaustra e da statue: è questa la grande biblioteca costruita e curata con amore in ogni particolare, da quel famoso Wren, ricostruttore di Londra, dopo l'incendio del 1666, ritenuto dagli inglesi il primo architetto del mondo. L'immensa sala offre internamente una nobile veduta: la disposizione degli scaffali e dei sedili, le decorazioni in legno scolpito e in marmo, tutto fu studiato in modo di concorrere mirabilmente alla unità dell'insieme. Ad una estremità della corsia centrale campeggia la bella statua di Lord Byron, opera del Thorwaldsen. Originariamente destinato dalla devozione degli ammiratori all'abbazia di Westminster, il monumento era stato per due volte respinto dai *decani* del tempio, che non avevano voluto l'effige dell'ateo fra le sacre mura. Rigido, ma logico rifiuto. Trinity College, dove il Byron aveva compiuto i suoi studî, lasciando del resto un pessimo ricordo di sè, fu ben lieto di onorare il poeta.

La Biblioteca contiene 80000 volumi, di cui 1918 manoscritti, e molti incunaboli.

La *dining-hall* di Trinity merita alla sua volta speciale menzione: essa è di straordinaria grandiosità e bellezza. Il soffitto in legno, ad archi trilobati, arricchiti da ornamenti penduli, i vetri colorati delle grandi finestre, fanno credere a tutta prima di essere in una cappella; ma nel fondo, sovra un piano rialzato, sta, al posto dell'altare, la tavola da pranzo del Master e del suo stato maggiore: in alto, sul muro, un ritratto a figura intera di Enrico VIII in cappellino piumato, figura alla Falstaff, suggestiva di allegri banchetti; nel senso della lunghezza della sala, due tavole per gli studenti. Tutti devono, nella *dining-hall*, indossare la cappa, che in Trinity è blu: negli altri « Colleges » nera. Sulle pareti si succedono i ritratti degli insegnanti ed allievi più celebri vissuti là dentro: Tennyson col viso smunto da profeta, l'ar-

guto Thackeray, Newton, Macaulay, ed altri ed altri molti.

Trinity non è soltanto il più grande e il più famoso tra i « Colleges », è anche il più ricco e il più costoso. Giacchè, sarà bene ricordarlo, questi istituti sono amministrativamente affatto indipendenti l'uno dall'altro; e soltanto tenuti a versare un contributo annuo all'Università, la quale a sua volta mette a disposizione dei « Colleges » gabinetti scientifici, laboratorî, musei, e taluni corsi speciali, corsi superiori, tenuti dai suoi professori in locali universitarî, disseminati qua e là per Cambridge. Lo studente però paga, oltre la retta collegiale, anche una tassa universitaria.

Sarò riuscita a dare almeno una idea complessiva di questo originalissimo ambiente?

Vorrei potere, nell'ora del tramonto, condurre i miei cari alla darsena verde, laggiù fra i prati dove pascolano i bianchi bovi; e in un « canotto » scendere la placida corrente, guardando succedersi sulla destra i più bei giardini ed edifici collegiali. Ecco dapprima le mura rosse del Queen's College, che si tuffano malinconiche nell'acqua oscura; e subito dopo i pinnacoli del King e il ponte a un sol arco del Gran College; indi la scena si allarga fra due praterie, e lontano, sulla destra, appare alta, scintillante all'ultimo sole, la bellissima cappella; davanti il ponte del Clare, che nell'arco di mezzo un po' schiacciato ricorda (secondo la leggenda) lo smisurato salto di giubilo di uno studente licenziato a pieni voti. Svanita la visione gotica, l'acqua scivola ora oscura fra rive boscose, lungo il Clare, che biancheggia appena fra gli alberi. Passa a sinistra la maestosa allea del Trinity (il sole le fiammeggia in fondo) e si apre sulla destra il bel giardino che termina alle mura della Biblioteca, coperta di rose come una villa italiana. Poi il Cam si fa sinuoso e ad una svolta appare, idealizzata fra i frondosi salici, la torre del S. John. Si indugia a lungo serpeggiando il fiume, prima di lasciare il parco del S. John, quasi conscio che oltre quello ritroverà la città e la prosa della vita. Ma le acque si son fatte più pure in quel dolce declinar tra rive erbose: così l'animo più sereno, dopo una sosta nei dominî della storia e dell'arte.

SILVIA BIRAGHI

QUEEN'S COLLEGE — IL PONTE

AREOPLANO CANOVA ALLA SCUOLA DELLA MALPENSA.

STORIA DELL'AVIAZIONE: L'AVIAZIONE IN ITALIA.

 ammesso da tutti che Leonardo da Vinci sia stato il primo e il vero precursore coi suoi studi del 1490, ma fino dal 1420 Dante avrebbe volato prima sul lago Trasimeno, poi lasciandosi cadere dall'alto di una torre di Perugia rompendosi una gamba. L'apparecchio doveva essere certamente un Planeur come crede anche Mouiallard. A Padre Grimaldi nel 1751 si attribuisce nientemeno che la traversata della Manica, ma il fatto è tutt'altro che storicamente provato. Nel 1877 l'ing. Forlanini a Milano riuscì ad innalzare un piccolo elicottero mosso da una minuscola macchina a vapore. Nel 1804 il dottor Avancini stabiliva la legge di precessione dei centro di pressione verso il lembo anteriore di una superficie inclinata in moto, e nel 1895 l'ing. Faccioli [1] pubblicava un libro quasi introvabile oggi, nel quale dopo qualche esperienza istituiva una vera e propria teoria dell'areoplano anche con formole certamente più esplicite del lavoro inedito del Mouiallard testè rimesso in luce in Francia. Il libro del Faccioli e le esperienze del Langley ci furono di guida nel 1898 per istituire le nostre esperienze dell'aria del Castello di Brescia che domina con una rupe di 80 metri d'altezza la sottostante pianura. Queste eperienze furono fatte in vista del concorso indetto dalla « Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale de Paris » per la ricerca dei coefficienti atti al calcolo di una macchina aerea.

[illegible] AREOPLANO VOISIN AL CIRCUITO [illegible]

Queste ricerche durarono 3 anni e furono premiate 3 volte da detta società e da altre e furono le prime dopo le classiche del Langley. Da queste

1 [illegible], Hoepli, Milano, [illegible]

ricerche risultò la forma del solido di minor resistenza che è esattamente quella di cui il Mouiallard aveva avuto l'intenzione e che il Rénard aveva già realizzato nel pallone « La France » e la resistenza dei piani normali risultò che il coefficiente K della formola $R = KsV^2$ era estremamente variabile ma che si aggirava intorno a 0,07 del Langley. Ma per ciò che si riferisce al moto della superficie inclinata, si trovò che la legge del seno non era applicabile, che la resultante non era normale al piano e queste ricerche furono continuate nel 1906 a Brunate utilizzando la parte superiore della *funicolare* su una lunghezza di 400 metri, impiegando delle superfici fino a 8 mq. scorrenti su un pendìo superiore al 50 0/0 con pesi motori di più di 100 kg., mentre a Brescia non si erano oltrepassati i 2.25 mq. Anche queste esperienze furono premiate da molte Accademie e presentiamo qualche fotografia.

Nello stesso anno si aprì in Italia l'Esposizione di Milano con una sezione speciale d'Areonautica nella quale si trovavano in fatto d'aviazione gli apparecchi nostri e un grazioso areoplano montato su una specie di bicicletta i cui pedali dovevano mettere in moto delle eliche [1]. In quello stesso anno proprio nel nostro Stand trovò posto il Planeur

[1] Del G. Aldo Corazza che sin dal 1904 aveva reso conto nel *Corriere della Sera* di voli fatti con un planeur nei quali si dirige a destra e a sinistra mediante la *torsione* delle ali che è il famoso gauchissage in base al quale i Wright attaccavano i loro concorrenti e che fu indicato per primo dal Mouillard.

LEONINO DA ZARA E IL SUO MECCANICO A BOVOLENTA

Etrich piccolo modello con molte fotografie, e alcune anche del loro grande Planeur provato in Boemia. A quell'Esposizione figurava il biplano Bellamy con alettoni con 2 eliche mosso da un motore a scoppio, insufficiente a sollevarsi non solo, ma provato appeso a un pallone della Brigata Specialisti era insufficiente a imprimere la minima deviazione all'areostato. Questo biplano era di costruzione francese e lo citiamo solo perchè provato in Italia. Si arriva così al 1909, anno della traversata della Manica e anche del circuito di Brescia che portava dei piccoli premi nazionali per motori e per apparecchi. — Come motore il premio fu vinto dal motore Rebus montato su un Wright pilotato da Calderara che raggiunse la durata di 21'43 minuti di volo.

Come apparecchi vi erano gli areoplani originali dell'ing. Miller di Torino, un apparecchio tipo Voisin fabbricato in Italia alla Scuola d'Aviazione di Cameri presso Novara sotto la direzione del Thouvenot, con motore Itala. Quest'ultimo areoplano non volò nei giorni del concorso per mancanza di pilota.

HANGAR DA ZARA A BOVOLENTA CON UN VOISIN. 1910.

AEROPLANO SPA-LACCIOLI, [illegible] 2

L'apparecchio Moncher tipo di biplano simile a un Farman ma con due eliche che dovevano avere la particolarità di inclinarsi verso l'alto per facilitare la partenza e rimettersi all'orizzonte. L'apparecchio non fu pronto per il circuito, fu poi modificato ma non funzionò mai, e la sua costruzione era con tubi in legno vuoto e motore Rebus.

L'ing. Miller aveva creato a Torino un atelier pel circuito e presentò un biplano che doveva essere pilotato dal Cobianchi, e un monoplano pilotato dal Da Zara [1]. Dobbiamo fermarci sopra questi due apparecchi il cui insuccesso ha gravato pesantemente sull'avvenire dell'industria tanto per il Miller come per l'Italia. L'ing. Miller aveva la preparazione necessaria a questi tenta-

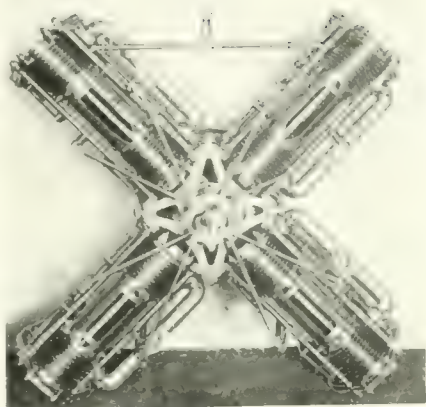
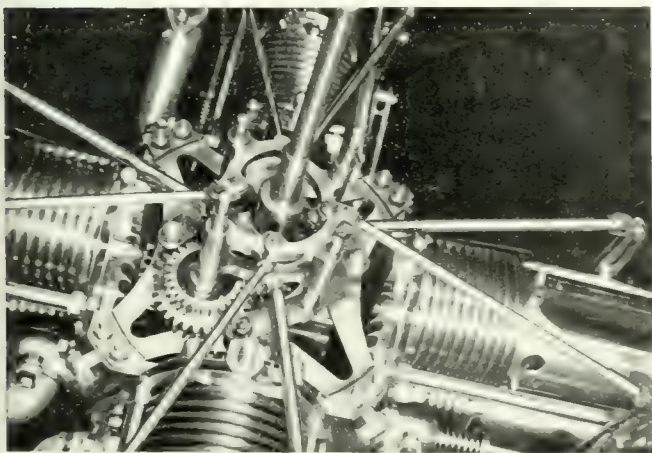
[1] Presentiamo le fotografie dell'aviatore e dell'aerodromo che egli creò a Bovolenta. Ora si è messo alla testa della sottoscrizione per la flotta aerea.

[illegible] CON MOTORE REBUS, IN PIAZZA D'ARMI DI MILANO, [illegible]

tivi, ma egli fece come il Moncher, cioè cercò di creare un tipo completamente differente dai noti, ciò che è già una difficoltà, ma aumentandola enormemente col voler creare un motore proprio e impiegare l'acciaio invece del legno fino allora esclusivamente impiegato.

Non che l'acciaio non tenda ad imporsi come lo si è visto nel Salon di Parigi nel 1911. Ma al principio del 1909 voler ottenere un apparecchio interamente nuovo in metallo era un problema non ancora risolto.

Per l'apparecchio biplano egli aveva pensato di collocare un potente motore ma coll'asse verticale che esigeva dei rinvii per le eliche verticali ed orizzontali.

Appena vedemmo l'apparecchio nell'atelier di Torino fummo d'avviso che il meglio era di sopprimere le eliche verticali e infatti al circuito l'apparecchio si presentò senza di queste.

MOTORE FAVATA A 8 CILINDRI SALON DI PARIGI, 1911

PARTICOLARE DEL MOTORE FAVATA.

Molto più interessante era il monoplano al quale poco deve essere mancato per elevarsi francamente. Se invece di fare un grande Circuito Internazionale si fosse fatto un Concorso Nazionale con piccoli e numerosi premi, molti sarebbero stati i tentativi individuali italiani in quell'anno e nel seguente.

Oltre il motore Rebus che si affermò anche in un altro apparecchio, di cui presentiamo la fotografia, le fabbriche di automobili italiane costrussero dei motori speciali per aviazione che fecero abbastanza bella figura in un'esposizione tenuta a Milano alla fine del 1909. In questo stesso periodo non mancarono i tentativi tutti di piccoli costruttori che non si preoccuparono dei motori, come vi furono molti motori preparati non aventi in vista un dato apparecchio.

Cosicchè grande fu il numero degli apparecchi che si costrussero a Milano a Torino a Mantova a Bergamo a Roma e certamente altrove, portando a uno sciupio di capitali e di tentativi infruttuosi. La ragione principale è che colla mano d'opera intelligente, facile a trovare in Italia,

MOTORE CORBELLA A [illegible] CILINDRI

[illegible] GIULIANI IN PIAZZA D'ARMI DI MILANO 1911.

la costruzione di un apparecchio in se stessa non esigeva una grande immobilizzazione di danaro. Se le fabbriche avessero prestato i loro motori, come hanno fatto molte fabbriche straniere, forse qualcheduno di questi tentativi sarebbero riusciti; invece le fabbriche volevano semplicemente vendere il primo modello da loro costrutto e così restarono, come si disse, molti areoplani senza motori e molti motori senza areoplani.

Il successo del motore Anzani milanese di nascita, il buon mercato relativo e la possibilità di procurarsi qualche esemplare d'occasione fecero sì che tutti i tentativi successivi ebbero luogo con motori Anzani, salvo un motore della Itala montato su un Voisin della Società Avis, che pilotato da Cagno diede buoni risultati, e della Spa che non mercanteggiò l'appoggio al suo ing. Faccioli, il cui figlio finì col prendere il diploma di un apparecchio ideato e costrutto dal padre con un motore Spa. E questi motori figuravano anche all'Esposizione di Torino del 1911.

Anche la ditta Fiat, così conosciuta nell'automobilismo, ha costrutto motori d'aviazione e molte altre piccole fabbriche fra le quali ci piace ricordare quella del Corbella.

Al principio del 1912 il Governo italiano si è finalmente deciso a fare un concorso per apparecchi e motori italiani e siamo certi che come motori si avranno molti tipi e perfetti.

Ci piace intanto di segnalare che al Salon di Parigi figuravano il motore Favata a 8 cilindri eccessivamente leggiero, e che di un italiano stabilito a Parigi è il Luct dell' ing. Cavalchini e siamo certi che al concorso prenderanno parte le fabbriche italiane già nominate, la Isotta Fraschini di cui presentiamo la fotografia del motore già fatto, e tante altre fabbriche minori che figuravano già con apparecchi all'Esposizione di aviazione di Milano della fine del 1909. Ma se si volessero enumerare tutti i tentativi di areoplani e di motori costrutti in Italia la lista sarebbe molto lunga e non possiamo ricordare che quelli dei quali siamo venuti a conoscenza e dei quali abbiamo potuto avere la fotografia. Siamo certi che il numero totale dei tentativi tra riusciti e non riusciti oltrepassa di molto il numero di quelli che hanno avuto luogo in Francia. E che è caratteristica dell'indole italiana una estrema indipendenza e una fiducia di se stessi. Inoltre la presenza di molte piccole officine, che si sono interessate o hanno rinunciato a ogni guadagno, ha facilitato il sorgere di numerosi tentativi locali. Uno tipico di questi è stato a Bergamo e presentiamo il motore che ha la caratteristica anche esso di essere estremamente leggiero. Tutti questi apparecchi sono stati costrutti con pochissimi capi-

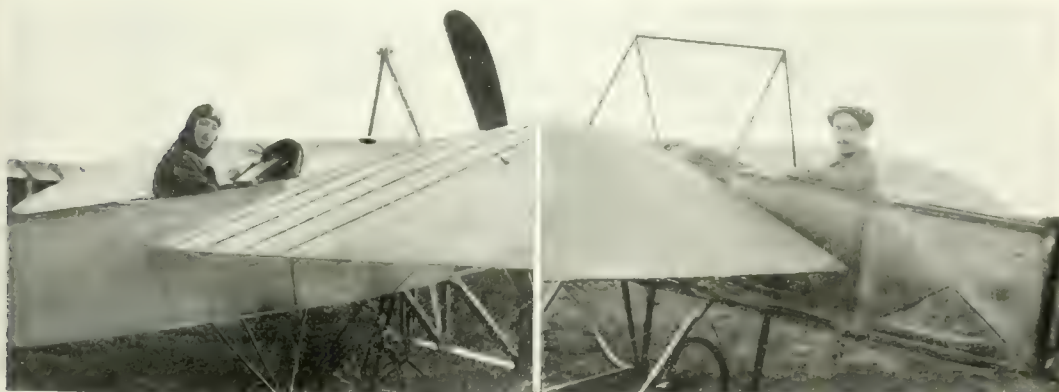
L'AVIATRICE [illegible] ALLA SCUOLA DI CAMERI, [illegible].

SANFELICE, PORRO, DALLE ORE, ALLIEVI DELLA S. A. D. A., A TALIEDO

Fot. Comerio.

tali e siccome la maggior parte non potevano riuscire al primo tentativo, mancava il denaro per proseguirli; e perciò per la maggior parte questi tentativi sono rimasti sterili.

Scuole di Aviazione.

Il Thouvenot, rappresentante in Italia dei Voisin, che aveva già a Brescia un apparecchio con motore Itala, fondò presso Novara nella pianura di Cameri già destinata alle manovre una Scuola ove si formarono degli allievi di Voisin, di Blériot e dell'apparecchio perfettamente italiano Antoni di Pisa. Egli ha ceduto il suo campo ad una Società Anonima Italiana Velivoli A.V.I.S, come prima della quale il Thouvenot è rimasto il consulente tecnico. Il Governo italiano aveva già fondato la « Brigata Specialisti » destinata alle manovre dei palloni sferici e dei dirigibili e che si trovò subito indicata per formare la Scuola di Aviazione a Centocelle presso Roma, ove venne Wilbour Wright a insegnare a un certo numero di ufficiali, fra i quali si distinse il Gavotti che fu poi mandato a Tripoli e al quale un ardito volo su Roma, non ordinato, valse gli arresti. Il campo di Centocelle vide anche altri tentativi privati e fu trasportato nelle pianure di Aviano presso Udine per essere meno battuto dai venti. L'ing. Jacchia fondò una Scuola a Pordenone anch'essa presso Udine, che fu poi trasportata a Milano nel campo di Taliedo ove ebbe luogo il circuito di Milano nel 1910. L'ing. Caproni fondò a Somma Lombardo, poco distante da Milano, una Scuola con fabbrica di apparecchi dei quali alcuni sono già stati forniti al Governo italiano e 16 allievi vi ottennero il brevetto di pilota. Nella stessa zona, che è in gran parte

BRILLI DELLA S. A. D. A.

ING. CAPRONI DELLA SCUOLA D'AVIAZIONE CAPRONI A GALLARATE.

MONOPLANO CAPRONI 1912.

sprovvista di alberi, il Governo ha installato la Scuola della Malpensa con Atelier di riparazione e da dove è uscito l'apparecchio del già nostro allievo Canova.

Questa Scuola della Malpensa è oggi specializzata nella costruzione degli apparecchi Nieuport ed è attualmente diretta dal capitano Moreno e in una visita fatta colla Scuola degli allievi piloti,

BIPLANO MILITARE SAVARY ALLA SCUOLA CAPRONI A GALLARATE.

UN VOLO ALL'AREODROMO ANTONI, PISA.

fondata dall' ing. Luraschi e che è già al 2° anno di prospera vita, abbiamo visto molti apparecchi Nieuport in costruzione e riparazione. Dal sig. tenente di marina Rossi, appena di ritorno da Tripoli e attualmente istruttore, abbiamo saputo che le scuole italiane sono specializzate e che quella di Aviano è riservata ai Farman e ai Blériot, mentre quella di Pordenone istruisce gli allievi negli altri tipi in particolare e nel tipo Breguet e Savary. Il giorno della visita vi si trovavano il padre e il figlio Hanriot (col quale volammo l' anno passato sull' areodromo di Reims) e che eseguì pure un volo davanti agli allievi riuniti; anche il pilota Cobioni, che è l'istruttore della Scuola Caproni, eseguì un bel volo con un volo plané per prendere terra. L'esecuzione del volo plané ci sembra la vera misura della capacità del pilota e dagli italiani l'abbiamo visto eseguire magistralmente prima da Cattaneo, Verona, Manissero, Bianchi e recentemente da Cobioni. Non bisogna dimenticare infatti che la

AREOPLANO CANOVA ALLA MALPENSA, 1912.

AREOPLANO ANTONI A PISA.

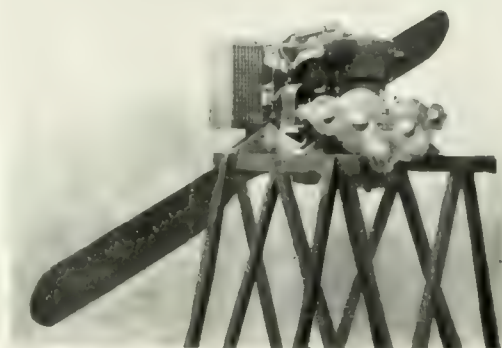
discesa ha luogo sotto un angolo d'incidenza molto sentito e a grande velocità. Prender terra in queste condizioni, se il suolo non è perfettamente piano e sgombro, è pericoloso. Ma prima di prender terra, se il pilota ha manovrato il timone di profondità abbastanza a tempo, si può trasformare il movimento discensionale in ascensionale ammortizzando una parte della velocità acquisita e sopra tutto incontrando il terreno con un angolo d'incidenza nullo o piccolissimo [1].

MOTORE CHIRIBIRI.

A Torino nell'areodromo di Mirafiori l'ing. Darbesio ha diversi Hangars ove col nome di Asteria costruisce dei biplani somiglianti ai Farman, ma con un carrello d'atterrisaggio robusto ben studiato, e che piacque molto al colonnello Bouttieaux nella nostra visita in occasione del Congresso di Areonautica dell' ottobre 1911.

E quando lo rivedemmo a Parigi al *Salon* fummo lieti di annunciargli che il Governo italiano aveva ordinato un apparecchio. Il Chiribiri, già capo officina dell'ing. Miller, ha anche egli a Torino una fabbrica di apparecchi tipo Blériot, con motore Chiribiri dall'aspetto molto robusto e semplice. Anche i suoi Hangars sono prossimi a quelli dell'Asteria.

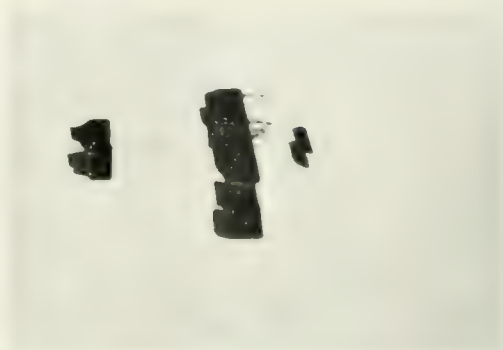
I modelli che han testè volato su Torino distribuendo proclami a favore della sottoscrizione sono speciali e il Chiribiri fa motori da 25, 40, 50 e 100 HP.

Anche l'ing. Faccioli costruisce degli areoplani e il figlio Mario ha preso il suo bravo brevetto d'aviatore della Scuola di Cameri ove il nostro collega ha continuato a modificare il suo apparecchio finchè gli è parso perfetto aiutato dalla sua degna signora. Bisogna ricordare che il Faccioli è stato un vero precursore, il suo libro edito dall'Hoepli oggi introvabile è stata la prima pubblicazione italiana e ha preceduto le nostre esperienze di Brescia. Vorremmo poter presentare le fotografie dei numerosi tentativi invece della sola dell'ultimo apparecchio da lui denominato Spa-Faccioli perchè munito di motore Spa. Ma per quanto grandi siano state le nostre insistenze egli si è schermito dicendo di non averne.

CHIRIBIRI CON MOTORE MILLER

[1] [illegible]

CAMPO D'AVIAZIONE AD AVIANO E AEROPLANO « FRIULI », 1912.

GAVOTTI A BOLOGNA SU « ETRICH » (RAID BOLOGNA-VENEZIA, 1911)

[illegible] MILITARE IN VOLO A MIRAFIORI CON PASSEG-[illegible]

[illegible] IN VOLO.

Nell' Italia Centrale evvi la fabbrica della Società di Aviazione Antoni a Pisa con relativa scuola. La caratteristica di questi apparecchi è la elasticità della parte posteriore. I fratelli Antoni sono riusciti, col valido aiuto del professore Bocciardo, a costituire una Società e a fabbricare degli apparecchi ad uno e due posti anche per conto del nostro Governo. Il giorno dei funerali del prof. Pacinotti a Pisa un loro apparecchio sparse di fiori il corteo. Ma la flessibilità della parte posteriore e il suo rialzo è proprio dell'Etrich. Questi infatti in compagnia del Wels produsse un modello perfetto di monoplano perfettamente equilibrato e che fu provato da noi col prof. Helbig lasciandolo cadere dall'alto del pallone frenato. Un Planeur vero e proprio fu poi provato in Boemia. Il tenente Gavotti ha fatto prodigi a Tripoli col suo Etrich, dopo averne fatto anche in Italia nella corsa Bologna-Venezia.

Il sig. Giorgio Barbaudy di Marsiglia ha fatto da molto tempo brevettare il rialzo laterale dell'ala al quale egli attribuiva una grande importanza per l'equilibrio, poichè se si inviava capovolto un modellino si raddrizzava prima di cadere. Ma alcuni miei giovani allievi zavorrando differentemente il modellino mostrarono che il tutto non è che questione relativa alla situazione del centro di gravità.

All'ultimo *Salon* di Parigi si vendeva un giocattolo colla parte posteriore leggermente rialzata, che lanciato con un elastico girava su se stesso e tornava al punto di partenza come fanno i famosi bastoni indiani di cui si è tanto parlato. Nello stesso ordine di idee due giovani studenti di Bergamo, Franchini e Pasinetti, hanno fatto un tipo di

MODELLO DELL'EQUILIBRATORE FILIASI.

AEROPLANO FILIASI A C[illegible] (19[illegible]).

PARACAD[illegible] SOVRAPPOSTO A UN BLERIOT (AERODROMO DI TALIEDO, 19[illegible]).

Planeur che si mantiene in equilibrio anche senza coda, tanto che essi lo hanno chiamato Planeur acaudato.

A Napoli abbiamo avuto il marchese Filiasi che fin dall'Esposizione del 1906 espose un modello di monoplano ove l' inflessione di un'ala doveva comandare automaticamente l'altra.

Poi nel 1909 studiava un biplano, la cui costruzione fu affidata alla Brigata Specialisti a Roma e che si è anche sollevato dal suolo nel 1910. Ma come tutti gli apparecchi non è mai il primo che possa riuscire perfetto e per la mancanza di fondi, che non lascia approfittare degli insegnamenti dati dalla costruzione di un primo apparecchio, sono abortiti in Italia tutti i tentativi fatti e lodati dai giornali prima ancora che fossero usciti interamente dalla mente dell' inventore. Se si dovesse enumerare tutti i tentativi italiani a partire da quelli dei fratelli Gerbi di Novara non basterebbe un volume.

Tornando al Filiasi, nel 1911 egli si occupò di un equilibratore simile a quello del capitano Estévé, ma che secondo il Filiasi doveva essere di azione più sicura. Oltre la fotografia del modellino diamo la fotografia delle prove fatte con un bellissimo modello.

Fra gli ultimi tentativi italiani annoveriamo volentieri il tentativo di due giovani che hanno creato un tipo di monoplano provato ad Aviano che hanno chiamato « Friuli » con un motore di 35 HP pre-

ESPERIENZE DI NEMBRO [illegible]
CON PLANEURS ACAUDATI FRAN[illegible]HINI-PASINETTI.

MODELLINO DI EQUILIBRATORE FILIASI
[illegible] MILANO [illegible]

ACCAMPAMENTO DELLA CROCE ROSSA E L'HANGAR PRESSO TRIPOLI.
(Fot. Lave[illegible])

stato dalla brigata. Questo raggiunse fin dalle prime prove, 21 febbraio 1912, la velocità di 90-92 km.

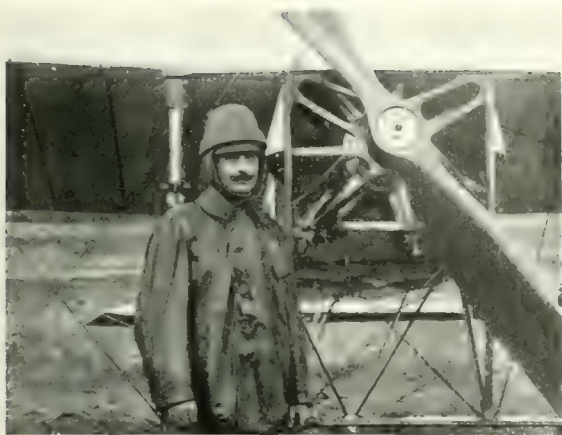
In un altro ordine d' idee dobbiamo anche segnalare le ricerche del rag. Ponti per dotare gli aviatori di un paracadute efficace. Egli ha sovrapposto a un Blériot una superficie triangolare che viene a costituire come l'ala superiore di un biplano o quanto meno la reazione che l' aria vi sviluppa deve servire a sopportare il maggior peso. Un'asta centrale mossa da molle scatta a volontà dell'aviatore e solleva in parte, se non completamente, il paracadute propriamente detto, che si trovava, con intelligente cura, ripiegato dentro il triangolo in modo da assumere uno spessore limitatissimo. L'aria ingolfandosi sotto il paracadute ne faciliterebbe certamente l' apertura. L' apparecchio era pronto per una prova che doveva essere fatta a Taliedo dal pilota Deroy; la divergenza fra l' inventore e il capitalista ha sospeso la prova e intanto apparecchi delicati come questi si guastano.

UN VOLO ALL'AERODROMO DI PISA.

L'Aviazione in Libia.

Non vi sono parole di lode sufficienti per vantare l' azione dei nostri ufficiali. I giornali hanno informato succintamente il pubblico italiano di quanto avveniva. Il capitano Piazza, il cui nome figurava più di frequente, è tornato in Italia colle febbri che

IL MAGGIORE MONTÙ.

crediamo non hanno lasciato immuni neanche i suoi compagni. Egli ebbe la cortesia d' inviarci le prime fotografie che mai siano state fatte in guerra, d' un nemico, prese dall' alto del suo areoplano. Disgraziatamente, per quanto sieno interessanti, non sono riproducibili e occorreva per comprenderle una dettagliata descrizione che fummo onorati di mostrare nelle nostre lezioni agli allievi piloti. L' apparecchio era collocato sotto il sedile e siccome la parte anteriore dell'areoplano non permette che una visione sotto un dato angolo, il punto che si vuol colpire non è più visibile quando si vuol fare la fotografia o si lascia cadere la bomba. Egli ci indicava che aveva calcolato di lasciare un intervallo

IL CAPITANO PIAZZA IN LIBIA.

SQUADRIGLIA VOLONTARI COL CAPITANO MONTÙ.
L'ISTRUZIONE SULLE BOMBE.

di 35" fra il momento in cui non vedeva più il punto da colpire e l'istante nel quale lasciar cadere la bomba. Calcolando una velocità di 20 metri al 1" sono 700 metri circa di percorso. Gli aviatori stanno generalmente fra i 700 e gli 800 metri e le palle del vecchio Mauser che raggiungono verticalmente i 1700 m. hanno sovente sforacchiato le ali, e l'apparecchio, il capitano Montù e il tenente Cannoniere sono stati anche leggermente feriti. I nostri aviatori hanno fatto anche dei viaggi di notte e il capitano Piazza non esita a dichiarare in un'intervista l'impressione profonda ed anche il turbamento di un volo all'oscuro, senza luna nè alcuna luce che indicasse la mèta, da lui solo compiuto a Bengasi.

All'inizio il capitano Piazza e Moizo e il tenente Gavotti furono i soli, poi raggiunti dal tenente di marina Rossi ora in Italia, e Rada e Roberti quello che i turchi si vantano di aver ucciso, altri ardimentosi ufficiali li hanno sostituiti e aspettiamo di leggere qualche prodezza del nostro amico Biego, il primo studioso di queste questioni, che è stato

BIPLANO BREGUET ALLE MANOVRE FRANCESI DEL 1911, TRAINATO DA UN AUTOMOBILE.

UMBERTO CAGNO SI PREPARA A VOLARE PER ESEGUIRE IL LANCIO DELLE GRANATE.

IL CAPITANO MONTU REDUCE DALLA BATTAGLIA DEL 22 DICEMBRE A TOBRUK

tolto alla sua batteria quando fu richiamato il capitano Piazza. Il tenente Palma di Cesnola fra questi ha trasportato da Tripoli armi e bagaglio, quanto gli basti per qualche giorno di permanenza al forte di Bu Kamech. Nell'attacco del forte da parte degli arabi dava indicazioni al Comando sulle situazioni del nemico. Non bisogna dimenticare che fra i voli che più impressionarono va annoverato quello da Tripoli a Homs di Piazza, benchè non ricordato dai giornali di Moizo e Gavotti; Piazza e Moizo ritornarono a Tripoli nella stessa mattinata. La lunghezza delle ricognizioni variano sempre fra i 100 e i 200 km. Un intero parco aviatorio è partito per la zona occidentale di Libia

CANARD BLERIOT, 1911.

IL CAPITANO MONTÙ IMPARTISCE UN'ISTRUZIONE AGLI UFFICIALI DI TOBRUK SUL TIRO CONTRO AEROPLANI.

e aviatori militari hanno sostituito la squadra di aviatori volontari che ha prestato così lodevoli servizi in Cirenaica e che è stata richiamata dopo 4 mesi, come si vanno sostituendo i primi ufficiali partiti per la Tripolitania. L' onorevole Montù solo continuerà nel suo servizio e diventerà forzatamente il centro d'attrazione d' attività aviatoria nella sua Torino.

Dopo il ritorno della squadriglia aviatori volontari il comando del Reparto Aviazione militare è stato trasferito a Torino, sempre sotto la direzione del tenente-colonnello Montezemolo, e l'on. Montù, promosso maggiore per merito di guerra, vi resterà addetto per l'acquisto e collaudo degli apparecchi militari. In questo periodo di offerte nazionali per l' acquisto di apparecchi sarebbe bene che le norme d'acquisto fossero centralizzate per non arrivare, come ci scrisse il capitano Biego, a dotare l'esercito di tutto un campionario disparato, e perciò ci felicitiamo che un aviatore vero si trovi con un grado militare sufficientemente elevato come l'on. Montù, del cui carattere tutti sono ammiratori.

Non possiamo meglio terminare che riprodu-

L'HANGAR DEL DRACKEN-BALLON A TRIPOLI.
(Fot. Comerio).

INNALZAMENTO DEL DRACKEN A TRIPOLI
(Fot. Comerio).

MONOPLANO NEWPORT A TRIPOLI, 1912. Fot. Comerio.

MONOPLANO BLERIOT A TRIPOLI, 1912. Fot. Comerio.

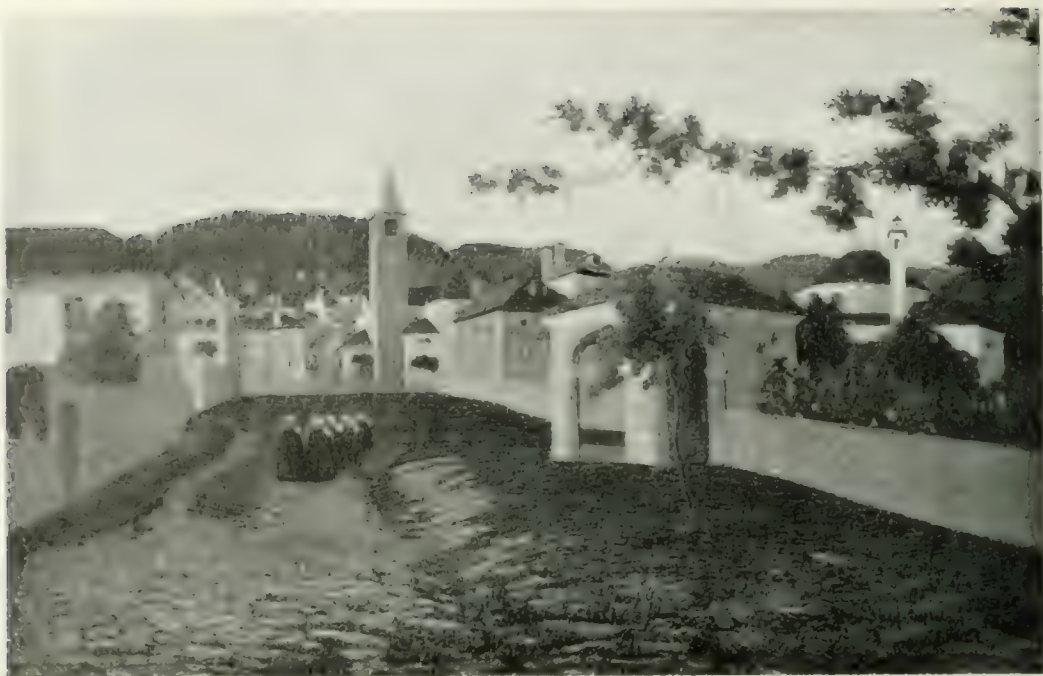
cendo le brillanti strofe del D'Annunzio che comparvero appena si seppe dell'ardimentoso lancio delle bombe fatto dai nostri ufficiali:

> [illegible]
> l'Oasi atroce, splendido nell'alto
> cielo un alato spia. Salute, o Piazza,
>
> e tu, Gavotti, dal tuo lieve spalto
> chinato nel pericolo dei vènti
> sul nemico che ignora il novo assalto!
>
> Anche la morte or ha le sue sementi.
> La bisogna con una mano sola
> tratti, e strappi la molla con i denti.
>
> Poi, come il tessitor lancia la spola
> o come il frombolier lancia la fromba
> (gli attoniti la grande ala sorvola)
>
> Di su l'ala tu scagli la tua bomba
> alla sùbita strage; e par che t' arda
> il cuor vivo nel filo della romba.

ING. C. CANOVETTI.

Durante tutto l'autunno 1911 abbiamo continuato a Maggio Valsassina le nostre esperienze sulla resistenza dell'aria confermando la legge binomio della resistenza dell'aria e confermando egualmente tutte le precedenti ricerche.

Contiamo completare questi studi nell'anno corrente sebbene non siamo riusciti ad ottenere il minimo sussidio da tutte le Accademie. Perciò ci fu doppiamente gradito l'aiuto generosamente offerto, come nelle nostre precedenti esperienze, dal sig. avv. Basilio Cridis di Torino, e il voto del 5 maggio 1912 del Collegio Ingegneri di Milano, con un sussidio, minimo in se stesso, ma di gran valore come « inizio di più efficaci contributi ». Questi, non possono, in Italia, provenire che dalla liberalità della Cassa di Risparmio delle provincie lombarde, ché già ci sussidiò, e dalla quale tutto aspettiamo. Come ricerca scientifica presentiamo l'equilibratore del Doutre che costituì per noi la cosa più importante del Salon di Parigi del 1911 e un Breguet trainato da un automobile e un tentativo bizzarro del Blériot come curiosità.

EQUILIBRATORE AUTOMATICO DOUTRE (SALON DI PARIGI, 1911).

CARLO FORNARA — CREPUSCOLO MISTICO SULLO STRADONE DI CRAVEGGIA.

LUOGHI ROMITI: VALLE VIGEZZO.

A donna qui regna e lavora: s'incontrano dappertutto le donne colla gerla dietro le spalle, scure sui caseggiati bianco-grigi in un costume il quale non ha alcun accento pittoresco se non nell'ampio cappello di paglia ravvivato da un nastro o da un fiore, che non supera l'ampiezza dei cappelli usati dal contado senese; non s'incontrano che donne colla gerla dietro, scure come ho detto e gli uomini sono lontani a guadagnarsi la vita, spazzacamini d'inverno, fumisti o « bigiottieri »; e tra gli uomini qualcuno, nè spazzacamino nè fumista nè « bigiottiere ». Da Masèra a Druogno, Albogno, S. Maria Maggiore, Crana, Buttogno, Toceno, Vocogno, Prestinone, Craveggia, Malesco, Villette, Re, Dissimo, Olgia, fra queste vie che sul piano si distendono come nastri biancheggianti in chilometri, o su linea retta come da S. Maria Maggiore a Malesco, o su linea ondeggiante a salita come da S. Maria Maggiore a Toceno, Vocogno, Craveggia e viepiù s'innalzano sin quasi a 2000 mm. internandosi tra cupe boscaglie di pini o serpeggiando su vasti pascoli sino alla « bocchetta di S. Antonio » vicino ai Bagni di Craveggia, o sino alla « Colma » da Craveggia e su, in sentieri che chieggono muscoli agili e salde energie; da Masèra sino alla « bocchetta di S. Antonio », dunque, traverso questi monti, le porte della Svizzera non sono lontane ed esse destano desidèri scomposti vissuti e rivissuti in ansie pericolose e in arditezze compensate dall'esilio forzato a sfuggire la giustizia punitiva della madre Patria. Ma questi uomini che lascian vedove le donne e orfani i bambini, per un lasso di anni non breve, vanno scomparendo da questa Valle e le cento diverse cupidigie che fanno parer semplice la scalata di queste alture, vanno dileguando come la neve al sole purissimo di queste cime. Perciò oggi tra questi uomini l'esilio forzato scompare, e la voce della vittoria sulla vita chiama i valligiani al lavoro che non vuole ricordi di pericoli corsi, travagli di difficili ascese, memorie di abissi, di trincee e di valanghe nelle notti interrotte da colpi di moschetto.

C. FORNARA — VITA NUOVA (MOTIVO DELLA VALLE VIGEZZO).

SANTA MARIA MAGGIORE — STRADA PER MALESCO.

Ben sia così: la emigrazione non si allontanerà, lo stesso, dalla Valle Vigezzo e le donne e i bambini resteranno soli e gli uomini continueranno a guardar Milano e Parigi, se non come luoghi di salvezza personale, come oasi di tranquillità nel lavoro largamente compensato. L'esempio ammaestra. I ricchi della Valle accumularono le loro fortune a Parigi, e i tanti Mellerio i tanti Borgnis di Craveggia che con Malesco è comune ricchissimo e può esonerare dalle tasse i suoi abitanti dotandoli, lo stesso, di acque, scuole, istituti di beneficenza grazie alle dotazioni private; e i tanti Mellerio e i tanti Borgnis potrebbero novellarci di ricchezze accumulate col lavoro e di somme destinate a beneficare e ad abbellire la Valle, così alta nella storia come nella bellezza.

Chè i Romani dominarono nell'Ossola, se i molti resti scoperti in vari luoghi da Domodossola a Malesco, da Toceno a Masèra (*Maceries*), avanzi di strade, tombe, armi, fibule, vasi ceramici e vitrei, hanno eloquio sincero: il De Vit esattamente informa.

* * *

La sterilità dei monti doveva essere ammonitrice di saggezza: le alte piante, i pini, i noci, gli abeti, i faggi, i larici, sono superbi; le roccie nude screziate dai licheni, le cascate spumeggianti nei precipizî, i fiori che godono il privilegio dell'aria pura e le erbe che godono la luce vibrante su queste cime, prime a ricevere la rugiada come i rododendri il beneficio della superficie libera calpestata dalle capre e dai poeti, tutto ciò è conforto di vita per noi che, abitando le città rumorose, domandiamo a queste terre la gioia della solitudine. Ma questi uomini non possono ricevere dalla sterilità dei monti la fortuna della vita; e il latte e il formaggio, materie utili all'esistenza, non sono sufficienti a sedurre colle alte piante, colle roccie nude e colle cascate spumeggianti, gli uomini che parlano il linguaggio della realtà e non si arrestano, come noi, alle porte del sogno. E spatriano: e se tutti non toccano la fortuna dei Mellerio di Craveggia primissimi gioiellieri a Parigi, molti raccolgono la felicità abbandonando la Valle e, agiati, vivono e sopravvivono. Sopravvivono spesso colle buone opere, coi làsciti, coi doni, coll'offerte alle chiese, alle scuole, agli istituti di beneficenza. Lessi in vari paesi « Via de' Benefattori »: io stavo a Craveggia in una via intitolata così.

* * *

Non vedesi quindi una Valle tanto ricca di chiese abbellite da pitture, arredate da argenti e parati quanto la Valle Vigezzo, sprovvista tuttavia di

chiese venerande nella linea di loro vetustà, a parte S. Martino a Masèra (fine del XIII sec.) demolito alcuni anni sono. Il paese ha pertanto una nuova parrocchiale; e il campanile di S. Abbondio sul placido Melezzo e la chiesa di S. Marta nella soleggiata Trontano si veggono entrando nella Valle. E bella, inoltre, di vetustà in questi luoghi la parrocchiale di Baceno nota a tutta l'Ossola, o la chiesa di S. Bartolomeo a Villa d'Ossola dal saldo campanile quadro e dall'abside murata fortemente (XII-XIII sec.).

* * *

In Valle Vigezzo certi paesi, S. Maria Maggiore che si allarga sul piano e primeggia, capoluogo della Valle, Crana, Toceno, Vocogno, Craveggia e più in giù [Zornasco sulla via di Malesco e di Finero, allo inizio della Valle cannobina, e Re sotto Villette sulla via di Dissimo e Olgia; e certi paesi, S. Maria Maggiore, Toceno, Craveggia, Malesco, persino Villette che ha dato e dà a Milano una popolazione di spazzacamini, a non accennare Re col suo santuario, mèta a frotte di pellegrini; a non accennare Re che si dispone a spendere forse un milione in un tempio che dovrebbe meravigliare mezzo mondo (goticizzante, venne mesi sono modificato dall'autore architetto Ed. Collamarini); e S. Maria Maggiore con Toceno, Vocogno, Craveggia, posseggono delle parrocchiali che potrebbero primeggiare, nell'ampiezza della costruzione e nel tesoro degli arredi, con le chiese di città che non sono questi paesi di montagna. E le chiese spesso unite ad oratorî, trionfanti su diecine di cappelle che tagliano, biancheggiando, la linea cupa del paesaggio, rifugi opportuni agli animosi che col tempo infido si avventurano ad escursioni in queste alture; — e le chiese sono dotate, abbellite, ed arricchite da emigrati che ricordano la terra lontana, ostinati e fortunati lavoratori.

* * *

Parigi sulle città italiane, che pur nel tempo raccolsero molti valligiani, è la città seduttrice; e sino a ieri nessuna città più di Parigi esercitò maggior fascino e alimentò qui maggiori speranze. L'inno della felicità vigezzina si svolge quindi a Parigi; e oltre i confini della Valle nativa l'occhio non scorge

C. FORNARA — CRANA: GIORNATA DI PIOGGIA.

[illegible] e l [illegible] non ascolta [illegible] del [illegible] e del Molière. Chè in Val Vigezzo quasi tutti parlano francese; o sono stati a Parigi e si esprimono facilmente in francese, o hanno i parenti che stettero degli anni a Parigi e non si sgomentano se rivolgete loro la parola in francese. Gente del popolo, vecchi ottantenni colla falce sulle spalle, uomini maturi usciti

AFFRESCO DELLA VITA DI S. ROCCO IN UN ORATORIO DI CRANA.

innanzi tempo dalla nostalgia della madre terra, qualche donna che giurereste incapace d'intendervi se non nel natìo dialetto lombardeggiante, tutti o quasi tutti a S. Maria Maggiore, a Toceno, a Craveggia, a Malesco, vi rispondono se parlate francese.

Presentemente i vigezzini possono obliare Parigi e preferire Nuova-York, ma, in sostanza, qui tutti sono « uccelli emigratori » direbbe Stefano Labus, uno dei primi esploratori-villeggianti con Giulio Carcano in questi paesi sacri alla bellezza nei loro silenzi claustrali e nelle loro pagine di vita semplice.

* *
*

Tutto conspira pertanto ad alterare la fisonomia di questi monti: i vigezzini che abbandonano la loro terra emigrati a Milano, a Parigi, a Nuova-York, e i villeggianti che (dicono) ora diradano preferendo la vicina Svizzera. E vigezzini arricchiti nelle città, e villeggianti che abitano questi paesi due mesi dell'anno, recano qui le loro abitudini, il desiderio della casa colle persiane, della casa dipinta esternamente con finte cornici, con finti stipiti, con finti ornati; perciò il segno della finzione, quasi non abbia campo sufficiente a estendersi nelle nostre città, invade queste terre che lasciate alle loro costumanze valgono mille doppi più agli occhi del moralista e dell'esteta. Quello che si dice sulla Valle Vigezzo si indicerebbe parlando delle altre Valli Ossolane, la Val Formazza per es. che conserva alcune case pittoresche.

Fungheggiano così su queste alture le case e i villini di aspetto cittadino; alle lastre di pietra si sostituiscono gli embrici di terracotta o di lavagna, rossi questi, nereggianti quelli e armoniosi in questi luoghi in cui tutte le voci si crearono ad essere concordi; così su quest'alture crescono le case e i villini ideati dalla speculazione, tirati su dall'avarizia, e le vecchie case robuste nelle pietre di queste cave, grigie e vive nel loro tono che si accorda meravigliosamente allo sfondo cupo dei pini e degli abeti, si vedono sostituite da case e villini i quali concentrano l'avversione degli uomini veggenti. Interrogate infatti queste case e ne diverrete nemici; confrontate questi villini colle altère abitazioni valligiane coronate da alto frontone, cioè dai legni che formano il tetto sotto ai quali si allinea la terrazza; confrontate questi villini anemici colla forza delle altère abitazioni valligiane e ne diverrete oppositori.

Le case iniziali, sorte a somiglianza della Valle, avanti che essa fosse contaminata dalla civiltà che qui non riforma; le case iniziali ritraevano e ritraggono dalla semplicità locale le loro linee. E su, in cima, sotto l'alto e angolato verone colla terrazza scoperta o internata, i vigezzini stendevano il bucato e lo stendono, niveo, sulle case e svolazzante al sole non avaro e al vento non infrequente in questi paesi, come la pioggia non è infrequente nelle vallate svizzere. In avvenire il bucato si stenderà sui prati o sulle siepi o sui brevi

muri non comuni nella Valle; così l'occhio cercherà l'antica armonia e le abitudini cambieranno sotto questo azzurro, al conspetto di questo sole.

Nella Valle si diventa osservatori; si abitua l'occhio ai colori e l'anima si apre alla vita avvolgente e redentrice nell'oblio delle volgarità cittadine. La città tuttavia ci insegue e le sue oblique avventure vogliono amareggiare i nostri entusiasmi.

La natura qui dà pietra e legname perchè si adoperi, perchè si adotti in muri robusti e in solide impalcature a salvar dai freddi e a sostener le nevi. E chi edifica, incurante delle condizioni particolari del luogo ove costruisce soggiace all'uso improvvido del suo denaro. Insisto sulla terrazza e sul verone dentro il quale, nevicando, il bucato si stende anche un po' dentro ove il sole penetra e asciuga la biancheria. Le legna, il grano lo stesso vi si asciugano. Certo, se l'affarismo non vincesse ogni ragione si penserebbe dappertutto, in collina e in montagna, a fabbricare meglio, a non deturpare le linee del paesaggio; ma oggi non si cura l'architettura delle fabbriche nè il rispetto dei luoghi. Sventuratamente nella Valle Vigezzo a S. Maria, Craveggia, Zornasco, Malesco si edifica molto. Molto e male. Forse qualcuno potrà lagnarsi del mio giudizio, il quale si ispira all'interesse della bellezza, alla integrità della Valle Vigezzo — meravigliosa! — e alla integrità di tutti i monti e di tutte le valli. Chi dice il contrario non vede o tace per tornaconto.

Osservate il gusto plebeo. Questi paesi abbondano d'acqua: una pietra scantonata sarebbe sufficiente a raccogliere quest'acqua. Nossignori, si deve rivolgersi a una Casa di « Premiati Lavori in Ghisa » e si deve collocare tra i pini e gli abeti, tra queste case e tra queste vie, si deve collocare l'ornamento di fontanelle in ghisa, color verde marcio, spunto di gusto municipale dei Comuni vigezzini consorziati nell'acquisto di fontanelle in un'idea comune di goffa economia.

SCUOLA DI GAUDENZIO FERRARI — TRITTICO NELLA CHIESA PARROCCHIALE DI MASERA.

Ora si tiranneggia la Valle con una ferrovia elettrica giù sul piano verdeggiante che si crede un lago prosciugato, e si vuol che i vagoni volino tra queste alte montagne che guarderanno con compassione il convoglio della civiltà contemporanea.

Ma abbandonate la ferrovia, lasciate a noi esteti, lasciate a tutti che posseggono l'animo gentile, il conforto di queste montagne a pie' delle quali così bene si agitano i cavalli da tiro, così superbi si

[illegible] i cavalli della corriera svizzera — nel sole, nella polvere, nella neve.

[illegible] tra questi uomini, il germe dell'infrollimento cittadino, non dovrebbero sorgere, tra questi monti, idee che traggono a confondere il magnifico spettacolo di questo paesaggio colle miserie delle nostre vie e dei nostri corsi! Noi così non avremo più, a poco a poco, dove andare a consolarci e a chiedere il riposo delle nostre fatiche; noi dovremo essere rincorsi dovunque dall'arida prosa dei nostri avversari che metallizzano tutto, l'ingegno, l'esperienza, contro la fonte d'ogni mistero, contro la sorgente d'ogni idealità

La ferrovia contribuirà a svestire questi monti e ravviverà il commercio del legname e della *réclame*. Ecco i primi vantaggi, mentre si investe il diboscamento e si grida contro la moda americana degli annunci sesquipedali e violenti [1].

C. FORNARA — VOCOGNO

Riccardo Voss, scrittore popolare della Germania, in un libro sull'Italia osservava che l'Italiano

[1] [illegible]

FACCIATA DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI BACENO.

(Fot. C. Analone, Novara).

odia le foreste, distrugge gli alberi e gli usignoli. [illegible]

Il rispetto degli alberi come la conservazione [illegible] Stato, d'una regione, d'un luogo esprime alto civismo, quel rispetto si generalizza e travolge gli insensibili. Tutto ciò indica una fede ed equivale a un'idealità pregiata dove vivano degli spiriti nobili, dove la valanga delle chiacchiere non sopravanzi il buon senso, raro purtroppo nella torbida ora che volge. In Italia si ideò la « festa degli alberi » e ogni festa degli

CRAVEGGIA - LA CHIESA: FACCIATA E FIANCO.

alberi è una lezione di vita; nella Svizzera, soprattutto a Ginevra, la difesa ogni dì più s'intensifica, nel Belgio vive e si agita una « Lega di salvezza », in Francia il Touring Club insorge contro chi àltera la fisonomia dei luoghi pittoreschi negli alberi e nelle case, quasi come nella China che vede la [illegible] degli uomini nel giro dei venti e delle acque.

* * *

Vi piacerebbe Venezia sfigurata che dà spettacoli eguali a tutte le capitali d'Europa! L'Europa ora ammira Venezia, la sua grazia orientale, l'azione dei suoi colori, ammira i suoi monumenti che si inchinano alla morte e sono più attraenti; se quest'incanto cessasse, se la bellezza melanconica di Venezia si decomponesse sotto il pretesto della modernità, l'Europa non si interesserebbe più alla Città di S. Marco, alla Città della Cà d'Oro; non si occuperebbe più della sua gloria sentimentale che ancora ieri Maurice Barrès esaltava raccomandandone la conservazione ben diversa dalla ricostruzione.

V'è posto per tutto: e i modernisti, inflessibili nella loro dottrina, rispettano i diritti del passato. D'accordo quindi, o Mr. William Stigand, che nella Valle Vigezzo, voi poeta e uomo ricco d'anni e di dottrina, deploraste con me le trasformazioni che sottomettono i prodigi della Natura al capriccio dell'industria.

* * *

L'assurdo precipita nell'assurdo. A S. Maria hanno ideato un lawn-tennis in un chioschetto — un moscerino ai pie' d'un monte selvoso — dove accorrono Signori, Signorine e... Signori che non abitano Londra o Liverpool, ma vivono ora su questi monti incitatori. Su, via, preferireste il pagliericcio d'una stalla al letto d'una stanza ben arredata? Nè si può invocare l'abbrutimento del corpo nell'ardore del culto francescano. La vanità, non l'u-

miltà, sorride alle nostre mamme e alle nostre figliuole.

Ho assistito a dei giuocatori che si agitavano a tirare le palle nel lawn-tennis. Sentivo pietà a questi minuscoli uomini che correvano e alzavano le braccia. Essi non si accorgevano delle montagne vicine che chiamano a un « massaggio » cento doppi più nobile di quello artificioso a cui chiedevano il rinvigorimento muscolare.

Moda e dicevo vanità? Forse l'una e l'altra unite.

Vi befferete di noi, ci confinereste nel limbo degli antiquari o ci gettereste nel torbido mare degli egoisti; e noi siamo invece uomini moderni, tanto moderni da essere accusati di follìa modernista. E lavoriamo alla difesa della santa divina bellezza, alla forza e al coraggio dell'uomo. Vogliamo l'uomo forte, noi; e i muscoli debbono agitarsi per essere d'acciaio e lo spirito deve contrastare l'imperio a queste alture e deve vincerle. Nè si vince tutto ciò colle mollezze, nè si superano ostacoli colle comodità. Si deve mangiare e lavorare; chè questi boschi chiedono braccia salde, questi sentieri scabrosi vogliono energie sicure. La delicatezza è un fiore della vita: e si esercita nella Valle ad elevar la donna che qui lavora e fa pietà, pronta più che non dovrebbe alle maggiori fatiche, sollecita ai carichi più grevi, colla schiena sempre curva ad un congegno ligneo, creato ad essa, il quale riceve legna, erbe, pietre, tutto riceve.

CRAVEGGIA — INTERNO DELLA CHIESA.

Non sono come le donne sicule queste della Valle Vigezzo; esse, proletarie o no, hanno titolo di « Signore », poco interessa se sono povere fino alla miseria. Nè i mariti vogliono che le rispet-

C. FORNARA — FINE D' INVERNO (MOTIVO DELLA VALLE VIGEZZO).

tive « Signore » servano, vogliono invece che mantengano una nobiltà d'apparenza; nè si umiliano al pensiero che essi e la famiglia possono sostenersi sulle fatiche delle « Signore » che spesso, viceversa, maltrattano come bestie), intinti di gelosia e di orgoglio: due pene a cui difficilmente si sottraggono gli uomini siculi soprattutto i popolani.

⁂

Povere donne! La Valle Vigezzo non vi conservava nemmeno il fàscino del vostro vecchio costume. Ho detto che la donna vigezzina è scura come un fenerale sui caseggiati bianco-grigi. Una volta invece, quando la confusione dei costumi e l'affarismo non molestavano la pace di questi luoghi, la donna appariva bella nel colore del costume locale, col fazzoletto stretto alla testa, il corpetto attillato, la cintura alla vita e la sottana corta in pieghe ampie e sode; ora la donna vigezzina passa e non si osserva, nè aspira ad essere una vigezzina piucchè una popolana d'un sobborgo di Parigi o d'un dazio di Milano. A S. Maria in occasione d'una festa valligiana — la festa di S. Carlo Borromeo patrono della Valle Vigezzo — alcune giovani venditrici indossavano il vecchio costume locale, come le regine della commedia, ed a Fìnero un albergatore milanese vuole vestita la cameriera al modo vigezzino, ma non consegue lo scopo che si propone. Una falsità di più, ecco, in un luogo enormemente bello, salutato con entusiasmo da quanti si spingono, abbandonato Fìnero, sulla via cannobina, una discesa fiancheggiata da aspre roccie, mura ciclopiche, in insenature continue, sino a una galleria cupa e umida, passaggio che mette i brividi alle Signore e raccoglie il sordo rumore e la eco delle cento mirabili cose che qui dice la Natura.

⁂

La delicatezza ha pertanto le sue lusinghe nella Valle: la intensa e felice coltivazione dei gerani e dei garofani. Mai ne vidi alle finestre ed ai balconi altrettanti e così belli! Cure di donne. Sia. Unite all'aria, in queste alture, sacra alla forza che ingigantisce tutto. L'urlo della tempesta è furibon-

do, il color del geranio fiammante. Una casa logora potrà albergare la miseria ma un fiore contiene a sorridere. La mia casa, semplice, bianca, consiglia a coltivare i gerani, i garofani, le fucsie (altro fiore valligiano) primissime fra tutti i fiori, che riassumono la forza, la vivacità, il profumo che dona il cielo e la terra. Fa angolo e la gente si ferma e commenta. Siamo nel Giappone? No, in paradiso. E quando la Natura compie questi miracoli si ammira silenziosi.

Non ho voglia perciò di guastare il mistero; ma voi che passate da questi paesi e vedete dappertutto l' arcobaleno, nei fiori, nelle cascate, nelle bottiglie d'acqua, ricordate la lirica dei gerani e dei garofani vigezzini.

Un contrasto.

***

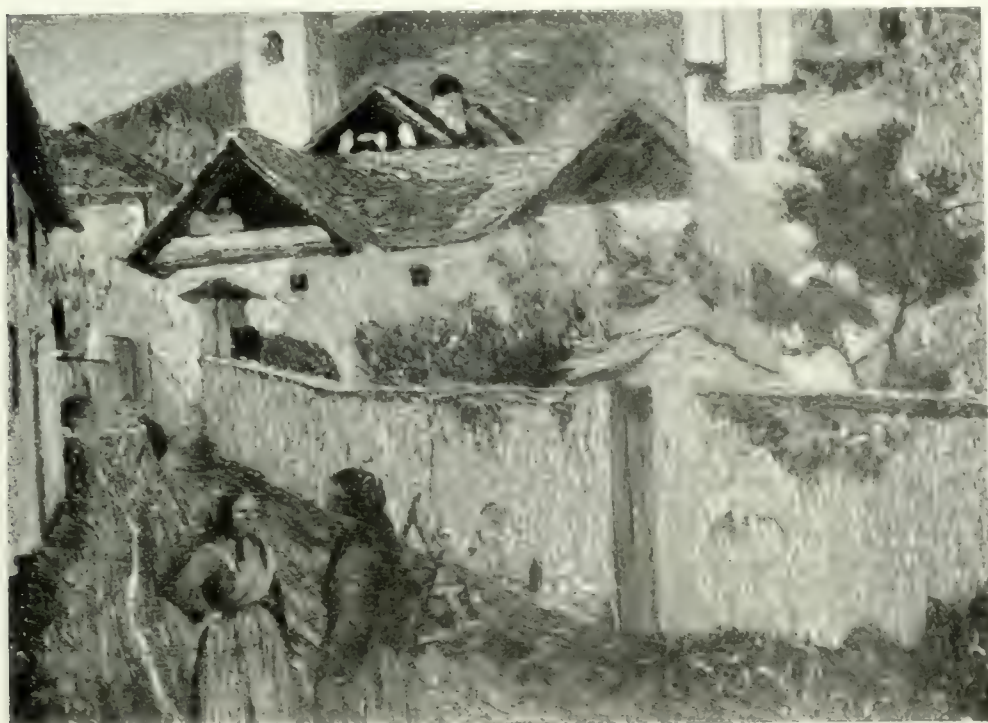
Osservai un po' meravigliato in qualche paese, qui, che gli uomini abbandonano la famiglia a correre la incerta felicità d'un'altra famiglia lasciando dietro una via di lacrime e di maledizioni. Nè se questi casi fossero estremamente rari li avrei notati; parlate, trattenetevi con qualcuno, sentirete; e, nel complesso, vi accorgerete che qui non largheggia l'asprezza simpatica, la soave ingenuità delle genti di montagna la quale, come nei quadri dei Primitivi, seduce, seduce noi figli delle grandi città sede ad artifici che turbano le coscienze.

Manco male la miseria non isterilisce le terre vigezzine e, raramente, un accattone vi tende la mano perchè la beneficenza pubblica toglie nella Valle quasi ogni dolore alla fortuna avversa e alla vecchiaia impotente.

***

In tema di singolarità.

Le finestre sono munite d'inferriate al pianterreno e agli altri piani. Sono prigioni o conventi? Nè conventi nè prigioni, sono case di benestanti inalzate nei secoli scorsi (un casone a Craveggia reca la data 1786), munite di inferriate per maggior sicurezza di chi, vivendo all'estero, abita queste case soltanto durante i calori estivi.

Non saprei giustificare in altro modo l'aspetto sinistro di queste case. Cotale aspetto chiede, comunque, una spiegazione: ora le inferriate si abbandonarono benchè la emigrazione continui.

C. FORNARA — PRESTINONE (IL PAESE DEI FORNARA)

* *

Popolo di pittori: si direbbe non per la Valle creata alla bellezza nello sfondo dei ghiacciai lontani, nel sole che riscalda e purifica, nell'acqua frescanti, ritrattisti, una legione rispetto all'estensione della Valle; e figuristi non paesisti come il luogo soggiogatore imporrebbe a chi facesse il pittore interrogando sè e guardando la Natura.

ABSIDE DELLA CHIESA DI S. BARTOLOMEO A VILLA D'OSSOLA.

che rumoreggia ora in luce ora in ombra tra i dirupi entro una gloria di verdi che sulle alture s'incupano e nella pianura s'inteneriscono, morbidi tappeti macchiati dall'ombre di piccole bàite solitarie nella vastità dominatrice.

Popolo di pittori, dunque, per tradizione di famiglia e — non so — per facile occupazione. Af-

I tempi non soccorrevano i pittori che avessero studiato le piante, che avessero guardato l'azzurro e adorato la luce. La Valle Vigezzo nei tre ultimi secoli edificò o rimodernò chiese e oratorî; la pietà vigezzina seminò cappelle tra castagni e pini, e i cimiteri si rinchiusero tra muri e cancelli, e dappertutto il figurista si invocò ad effigiar Cristi

ABSIDE E CAMPANILE DELLA CHIESA DI S. BARTOLOMEO A VILLA D'OSSOLA.

[illegible] Madonne di [illegible] e Santi imploranti tra [illegible] e [illegible] ridenti. Così crebbe una legione di affrescanti nella Valle, e l'altissimo pino dal fondo del Melezzo, il pino celebre nella Valle, che dalla roccia tocca intorno cinquanta metri all'ingresso di Craveggia, non insegnava nulla a que' pittori, non li eccitava; ossia non avrebbe sorpreso questi pittori, il pino, anche se fosse stato allora gigante come oggi è, il re della sua famiglia abbiano lasciato a Crana e a Craveggia il segno del loro passaggio in questi monti. Vicino a dove scrivo, un affresco del 1431 sull'intonaco che sta cadendo, non sarà scambiato con una pittura volgare, come certi affreschi all'esterno a Craveggia e a Toceno, arcaizzanti, sono imposture moderne facilmente riconoscibili.

Così eccoci ai maggiori affrescanti della Valle, Giuseppe Mattia Borgnis (1700 † 61) di Craveg-

C. FORNARA — MATTINO DI PRIMAVERA (MOTIVO DELLA VALLE VIGEZZO).

nella Valle, rigogliosa di pini, (veramente il celebre « pino di Craveggia » è un abete), non di roccie, coperta di verde tenero, e di montagne cupe nelle alte piante, nelle boscaglie tetre al silenzio della morte [1].

∴

Torniamo agli affrescanti. Non vorrei superare i due ultimi secoli, benchè il XV e XVI secolo gia e Lorenzo Peretti di Buttogno (1774 † 1851) padre di Bernardino Peretti (1828 † 89) pittore anche lui, inferiore a Lorenzo, il più robusto affrescante vigezzino. Discepolo di Giacomo Rossetti, non ignobile pittore a Druogno, il nostro Peretti, diseguale, quando voglia è affrescante virtuosissimo, soprattutto felice e vivo nella distribuzione delle masse coloranti, legittima notabilità di queste terre; tuttavia meno noto del Borgnis e, se si voglia, quasi sconosciuto. Il Rossetti ebbe discepolo nella gioventù Lorenzo Peretti, lo avviò più che non lo istruisse nella pittura che il Peretti apprese

[1] [illegible]

meglio a Torino credo, dove, discepolo, si perfezionava e maestro dipingeva sotto la protezione di re Carlo Felice. Perciò Torino conserva alcuni ricordi dell'affrescante vigezzino, il quale spiega meglio il quattro Evangelisti S. Luca e S. Giovanni, più ancora che in S. Matteo e S. Marco.

Il Peretti, da osservarsi a Buttogno, affrescava in molti luoghi della Valle, affrescava le parrocchiali

UNA CASA A GROVELLA (VAL FORMAZZA)

suo talento nella nativa Valle specialmente mercè sua, divenuta un prolungamento dell'arte italica rafforzata nell' affresco.

L'oratorio di S. Lorenzo e di S. Antonio a Buttogno, animato da una tazza del nostro Peretti, attesta la rapida eloquenza del Maestro, bella e colorita soprattutto nell'austerità signoreggiante dei di S. Maria Maggiore e di Toceno. E a Craveggia la parrocchiale coll'oratorio di S. Marta raccolgono vari lampi di vita del Maestro vigezzino. I Magi, affresco superbo nella parrocchiale di Toceno, la Resurrezione di Lazzaro in S. Marta a Craveggia, alcune scene nella Casa Borgnis-Bolongaro a S. Maria Maggiore, riuniscono il meglio o

[illegible] che creò il facile pennello del nostro operoso affrescante. Ben sarebbe tuttavia [illegible] non assumesse una fisonomia duplice di artista e di industriale; ma egli è quello che si vede, e se coltivò la tecnica più dell'inven- [illegible] il Sodoma, mettiamo, a Craveggia, il Piazzetta a Buttogno, il Tiziano a S. Maria Maggiore, noi valuteremo il bene e respingeremo il male.

Il figlio lo stesso; e Bernardino possedè l'affresco quanto il padre. Se avesse padroneggiato il colore, se la tavolozza sua potesse compararsi a [illegible] di Lorenzo, più vicino egli starebbe al padre: l'affresco di Villette, nella parrocchiale, il Martirio di S. Bartolomeo con una figura di sgherro cinico e vile corre veloce verso la bellezza; e Bernardino ne trarrà elogi, gli elogi che gli mancheranno nel cimitero di Toceno.

* * *

Il Museo Galletti di Domodossola conserva due autoritratti di Lorenzo Peretti: uno d'età matura, sui 45 anni, dall'aspetto gagliardo, dall'occhio risoluto l'altro d'età avanzata, sui 60 anni, placido e stanco. E la Valle Vigezzo ha il torto di non ricordare il nostro Peretti convenientemente. Nessuna via, nessuna scuola si chiama al suo nome, mentre i Mellerio, i Borgnis, i Femminis, onore della Valle, ricevettero da Malesco, Crana, Craveggia l'ossequio di vie intestate al loro nome. A Buttogno soprattutto incombe di tener presente il valoroso pittore ai valligiani che non iscordano i figli benemeriti.

Il Borgnis primeggerebbe la Valle dicevo: e fu abile affrescante, anche lui, lodato in vita esuberantemente e considerato poi forse oltre i suoi meriti. Spatriò, dipinse in Inghilterra dove sarebbe morto misteriosamente, affrescò nella parrocchiale di S. Maria Maggiore una magnifica tazza, l'Incoronazione della Vergine, con varie centinaia di figure, affrescò le chiese di Coimo, Crana, Craveggia, dipinse all'esterno delle case con istile un po' duro, e nero; ed io assegno alle sue migliori creazioni la tazza di S. Maria con quella più modesta nell'oratorio di S. Giovanni Evangelista a Crana. Ivi un aggruppamento di angeli intorno a S. Giovanni sul cielo vivamente mosso, scatta in un impeto di toni gagliardi che si sperde nella vaporosità aurata del mistero.

Iniziava all'arte, il Borgnis, un Giuliano da Parma nato a Cavigliano sul Lago Maggiore, figlio adottivo di Craveggia, autore di una autobiografia commovente, non esecutore credo di pitture in Val Vigezzo, in questa Valle che vide, a Malesco, buon tiepolesco, il luganese Giuseppe Torricelli (fiorì nel 1777) e altri affrescanti vide la Valle, una dinastia, i Sotta di Malesco, un Carlo Mellerio, un Andrea dell'Angelo, un Giovanni Poroli, un Cairo, svizzero di Ronco, che incontrai, povero affrescante, sulla ripida salita di Albogno (oh Albogno dal niveo campanile solitario quanto vorrei che fosse il mio pensiero, come ti ricordo nella tua rispettabile altezza: millecentoventi metri!), e vide Giacomo Rossetti il maestro di Lorenzo Peretti che tenne a battesimo in Prestinone Carlo Gaudenzio Lupetti (1827 † 1862) infelice affrescante, alle prime armi, nella parrocchia di Prestinone, ma forte autore di quadri a olio, il più fine pittore della Valle, quello che seppe disciplinarsi nella bellezza fuor d'ogni raggiro commerciale [1]. Iniziato da Giuseppe Antonio Sotta di Malesco, il Lupetti frequentava indi l'Accademia Albertina di Torino e all'estero raccoglieva il raffinamento della sua arte di cui, modelli nel Museo Galetti di Domodossola, il *Sogno d'Amore* e la *Zingara* toccano l'anima ineffabilmente.

Su questa via tien dietro al Lupetti il suo conterraneo Carlo Fornara suggestivo Maestro il quale commosso alle bellezze della sua Valle, interroga felicemente queste bellezze e le propaga onorando sè e la Valle Vigezzo.

Nè si oblia Enrico Cavalli buon ritrattista, maestro alla Scuola di Belle Arti a S. Maria Maggiore; egli aveva studiato in Francia all'Accademia di Lione sotto il Guichard e, colorista eminente della scuola d'Eugenio Delacroix, fu in relazione con vari pittori del 1830. Buon insegnante, il Cavalli avrebbe potuto essere molto più utile in una scuola che non fosse quella di S. Maria Maggiore, dove

[1] A Prestinone [illegible] della Posta, [illegible] quadro di altri, forse non egualmente pregevole. Queste due opere esprimono, comunque, la nobile vivezza d'un occhio il quale penetra bene nel fondo delle cose e l'agilità d'un pennello il quale serve mirabilmente l'occhio. Io preferisco il quadro de' [illegible]. Il quadro [illegible] infelici condizioni di luce.

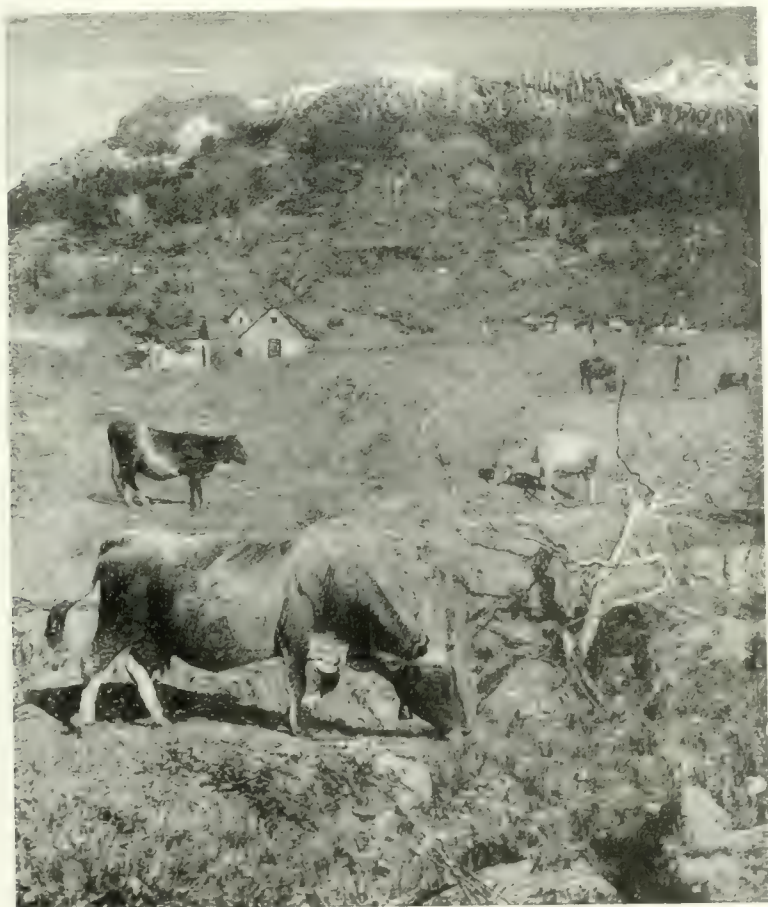
però ebbe la invidiabile fortuna di stradare il nominato Fornara, incitandolo alla ricerca intensa, dote precipua del Cavalli ora poco più che l'ombra di se stesso.

* * *

Attratto dalle mie preferenze accennai gli artisti della Valle; ma, senza esplorare i vari campi del sapere come potrei il campo dell'arte, non sarà che non sia nominato qui, lustro della Valle Vigezzo, Giorgio Spezia († 1911) geologo, alpinista, patriotta (veramente di Piedimulera: Domodossola), lustro di queste terre ch'io non scopersi nel verde lucente del paesaggio, nella gloria luminosa d'ogni armonia, luoghi d'idillio... vigilati, ahimè! da doganieri.

* * *

E voi, amici, visitate questa Valle avanti che sia deformata dalle case e dai villini di cui la civiltà vuol popolarla; abitate la Valle Vigezzo prima che i vagoni della trazione elettrica si alternino nell'andata e nel ritorno sul piano verdeggiante di S. Maria che sarebbe, si disse, un lago ricolmo a gradi lentamente; andate ed esplorate questa Valle lasciando a casa le vostre abitudini (voi, Signore, le gonne lussuose abbandonate, e i cappellini *dernier cri!*); chè la semplicità ora si chiede, e col sogno il pensiero lontano dalla febbre delle città. Se non siete capaci di questo, se quanto vi chiede la Valle suona sacrificio per voi, state a casa, amici, almeno non interromperete, colla vostra presenza, la pace del nostro sogno, la serenità della nostra gioia, la grandezza del nostro pensiero nostalgico.

ALFREDO MELANI.

C. FORNARA – ULTIMI PASCOLI (MOTIVO DELLA VALLE VIGEZZO, COLLA VEDUTA DI ALCUNE [illegible])

[illegible] — *[illegible] contemporanea al-[illegible] 1911* — Roma, Gaetano Garzoni-Provenzani. — Ecco un libro di critica [illegible] anche per i profani. In mezzo all'odierno imperversare di verbosità enfatica e nebulosa, di fantasticherie inconcludenti, questa critica dell'Ozzòla si mantiene serena, calma e soprattutto logica. Non abusa inutilmente di superlativi per esaltare od abbattere; ma con giusto criterio sa rilevare i meriti dei più umili e i difetti dei più grandi. Suo costante proposito è di tracciare le linee fondamentali delle intricate correnti per cui si svolge, e talvolta si smarrisce, la produzione degli artisti contemporanei, in modo da poter determinare con sicurezza la fisonomia dei capiscuola e l'imitazione più o meno palese dei seguaci.

FORTUNATO CANEVALI — *Elenco degli edifici monumentali, opere d'arte e ricordi storici esistenti nella Valle Camonica*, con 426 illustrazioni — Milano, Alfieri e Lacroix, 1912. — L'opera, che mostra il grande amore che l'autore nutre per la propria terra e per la sua arte, è veramente pregevole per le preziose note storico-artistiche e per il ricchissimo materiale illustrativo riproducente le gloriose vestigia della valle bresciana. Quale fortuna per l'Italia se per ogni provincia trovasse almeno un imitatore!

LUIGI MINUTI — *Il Comune Artigiano di Firenze della Fratellanza Artigiana d'Italia* — Firenze, Tip. Cooperativa, 1911.

PROF. PIETRO SENSINI — Recensione del libro *Alla conquista dei Poli vagabondi* di G. Mignozzi-Bianchi: estratto dall' « Opinione Geografica » — Prato, Tip. Succ. Vestri, 1912.

Almanacco Italiano 1912 (Anno XVII) — Firenze, R. Bemporad e figlio, editori. L. 2.50. Il volume consta di circa 1000 pagine con 1000 illustrazioni. Un grazioso disegno di Aleardo Terzi ne adorna la copertina. Oltre le solite indispensabili notizie, contiene una gustosissima novella di Matilde Serao, ed è arricchito di una carta a colori riproducente le nostre nuove colonie in Africa.

FREDERICK MORTIMER CLAPP — *On certain drawings of Pontormo* — Florence, Tip. R. Lastrucci, 1911.

AMALIA ROSSI — *In nome della Patria* (Alle donne italiane) — Torino, Officina Poligrafica Editrice Subalpina, 1912.

LAURA CAPPELLONI — *Per via.....* (con tavole fuori testo, riproduzioni di acqueforti originali di Vico Viganò) — Milano, Tipografia Moderna, 1912.

V. CRESCIMONE — *Sulla Divina Commedia:* monografie e frammenti — Niscemi, R. Crescimone editore, 1910.

F. W. FÖRSTER — *L'istruzione etica della gioventù:* libro per genitori, insegnanti ed ecclesiastici (versione italiana sul 50° migliaio tedesco del prof. L. E. Bongioanni) — Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1911.

G. C. ABBA — *Cose vedute:* novelle, con prefazione di Mario Pratesi — Torino, Società Tipografico-Editrice Nazionale, 1912.

Alpi Retiche Occidentali: pubblicazione a cura del Club Alpino Italiano, Sezione di Milano — Brescia, Stab. Tipografico « Luzzago », 1911.

Annuario Italiano delle Arti Grafiche — Firenze, Società Tipografica Fiorentina, 1912.

[illegible] OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO
Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

Vol. XXXVI N. 211

EMPORIUM

LUGLIO 1912

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1 Estero L. 1.30

SIROLINA
PREPARATA DA ROCHE
BASILEA

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETÀ

VOLUME XXXVI.

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

INDICE DEL VOLUME XXXVI.

Beppe Ciardi: Crepuscolo sereno.

EMPORIUM

Vol. XXXVI. LUGLIO 1912 N. 211

ARTISTI CONTEMPORANEI: BEPPE CIARDI.

AVVERO mirabile nella sua eccezionalità è l'accordo in cui si sono trovati pubblico critici e confratelli d'arte nell'esprimere a voce ed in iscritto la più viva simpatia ammirativa per la cinquantina di quadri di varia ispirazione di vario soggetto e di vario formato che Beppe Ciardi ha raccolto in una vasta sala dell'odierna mostra veneziana. Successo, senza esagerazioni enfatiche ma serio e schietto come l'arte a cui si rivolge, il quale spiega e loda, cosa che purtroppo non accade di sovente, l'onore di una mostra individuale accordata al trentasettenne pittore veneziano.

Una cosiffatta quasi completa unanimità di suffragi ci appalesa evidentemente che Beppe Ciardi non appartiene, come un Giovanni Segantini un Gaetano Previati o un Medardo Rosso, alla famiglia irrequieta indisciplinata e battagliera degli artisti d'avanguardia o di eccezione, i quali, col voler tentare vie inesplorate, sia nel campo dell'invenzione sia in quello della tecnica, offendono le idee estetiche e disturbano le abitudini ottiche dei più, ottenendo in ricambio proteste iraconde e censure beffarde. È però sicuro, d'altra parte, che egli, pure mantenendosi per indole e per fermo proposito fra i cancelli della tradizione e non proponendosi mai di procurare a chi guardi i suoi quadri sensazioni affatto impreviste e fuori del comune, rivela nel complesso delle opere attualmente esposte a Venezia e che tutte sono di data recente, tali doti di osservazione limpida ed acuta della realtà e di rievocazione efficace e persuasiva di essa sulla tela e tale sicurezza disinvolta gustosa e più di una volta addirittura magistrale di fattura da fare riconoscere che egli ha raggiunto la piena maturità del suo talento fresco solido e sano e che merita proprio di venire additato come uno dei più valenti più equilibrati e più personali rappresentanti della giovane scuola pittorica italiana.

BEPPE CIARDI.

* * *

Figlio di uno dei più reputati paesisti veneti, nipote per parte di madre di un figurista classi-

cizzante, Gianfrancesco Locatello, che godette, fra il 1850 ed il 1860, di una certa notorietà, Beppe [illegible] ha portato fino dalla nascita nel sangue, come la sorella Emma, di varii anni più giovane e che si è fatta anche lei in breve tempo un bel nome con le sue delicate e suggestive scene di giardini settecenteschi, il bacillo dell'arte, di cui riesce così difficile il potersi liberare.

BEPPE CIARDI: A NOTTE ALTA.

Ciò non pertanto, la decisa volontà del padre e la deferente accondiscendenza del figliuolo ai desiderii di lui fecero sì che Beppe Ciardi si avviasse pegli studii classici, e che, compiuti che ebbe i corsi ginnasiali e liceali, iniziasse nell'Università di Padova i corsi di scienze naturali, ma un bel giorno del 1896 egli non ne potette più e, cedendo d'improvviso alle ripetute sollecitazioni del troppo a lungo compresso trasporto per i pennelli e per la tavolozza, piantò in asse la cristallografia la botanica e l'anatomia comparata e s'iscrisse, malgrado avesse già ventidue anni suonati, all'Istituto di belle arti di Venezia.

Dopo avere esposto qua e là qualche piccola tela che passò inosservata, egli mandava alla mo-

BEPPE CIARDI: L'ISOLA DELLA FOLLIA. (Fot. Filippi)

BEPPE CIARDI: L'ISOLA DEL SILENZIO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

BEPPE CIARDI: AL VENTO DI MARZO.

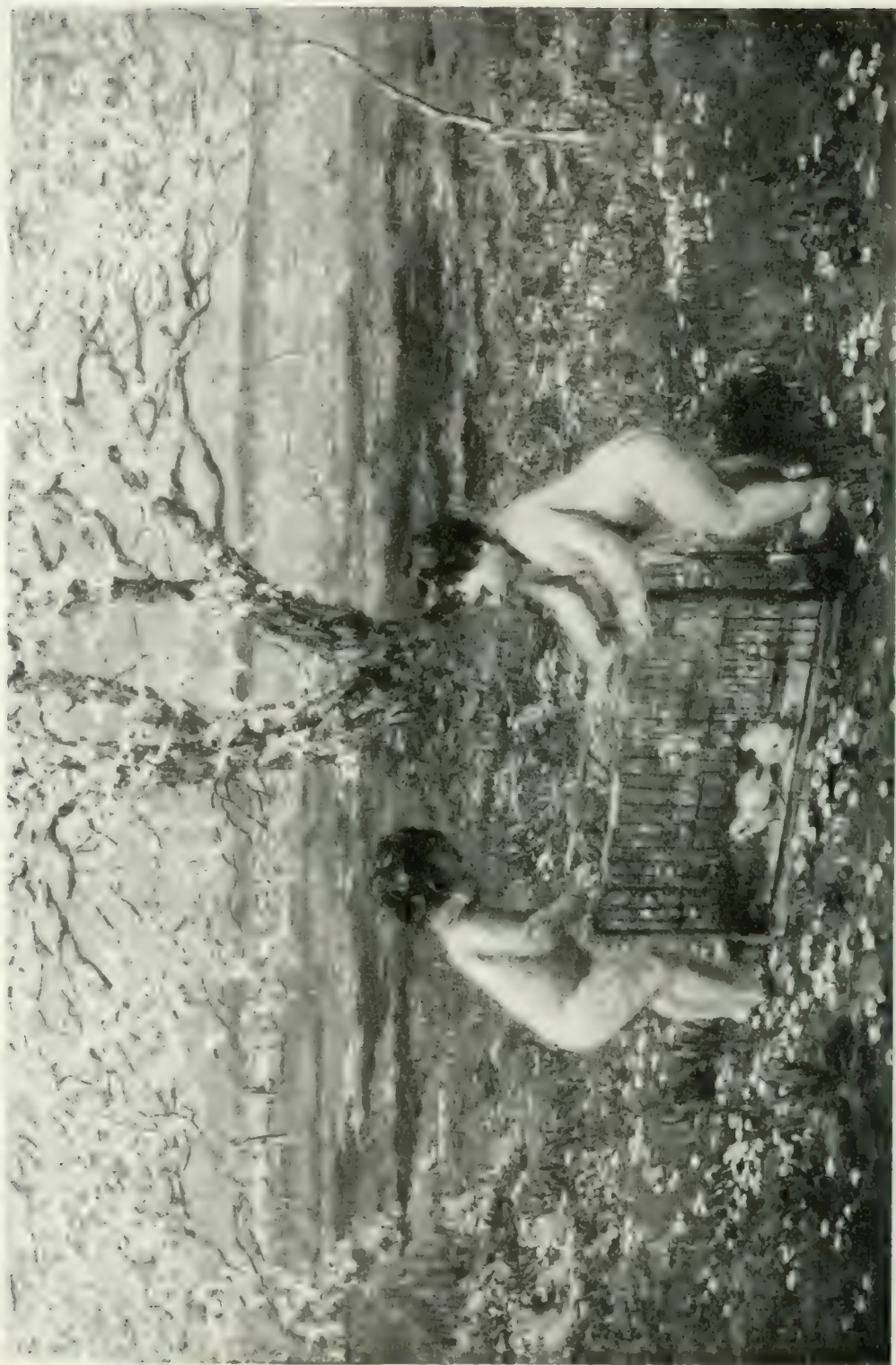
BEPPE CIARDI: PRIMAVERA UMBRA.

stra di Venezia del 1899 un trittico che fece colpo e gli procurò lodi infinite. Vi fu anzi un critico che, in uno scatto di entusiasmo, affermò che il padre di Beppe, autore di tanti quadri meritamente glorificati in Italia ed all'estero, dovesse proclamare, come il vecchio Dumas, « Mon fils c'est mon chef-d'œuvre! »

Il trittico, che è intitolato *Terra in fiore* ed il cui pannello centrale trovasi adesso nel Museo Marangoni di Udine, è, nella vaghezza dei colori delle forme e delle luci, tutto un inno alla Primavera, che vi è pittoricamente glorificata negli aspetti suoi più giocondi. Esso, nell'opera di Beppe Ciardi, la quale, considerata nel suo complesso, rispecchia, nella scelta dei soggetti e delle scene riprodotte sulla tela, l'indole meditabonda riconcentrata e piuttosto melanconica di lui, rappresenta una pagina di espansiva letizia giovanile, che spiccatamente si distingue da tutte le altre della sua già numerosa opera e che si rammenta sempre col più vivo piacere.

Negli anni susseguenti, egli, come la maggior parte dei pittori veneti giovani ed anche anziani, i quali dalla rivelazione fatta loro dalle periodiche mostre internazionali della città di Venezia di tante sconosciute manifestazioni d'arte d'altri paesi erano stati scossi dalla loro apatia ed indotti a tentare qualcosa di diverso da quella produzione di una piacevolezza superficiale vecchiotta ed alquanto bottegaia in cui da troppo tempo si attardavano, subì l'ossessionante influenza degli artisti stranieri ed in ispecie dei maestri scandinavi e scozzesi del pennello. Lo rivelava sopra tutto, nella mostra veneziana del 1901, *L'anima delle cose*, una delicatissima impressione lunare di squisita intonazione madreperlacea, ma di fin troppo raffinata preziosità nella ricerca di un effetto di luce insolito e strano, che certo non rispondeva alle tradizioni ed alle consuetudini dell'arte italiana.

BEPPE CIARDI: LA FIENAGIONE. (Fot. Filippi).

Il periodo d'imitazione non fu lungo e non può neppure dirsi che riuscisse per lui pernicioso, chè, al contatto cogli stranieri, la sua visione del vero

BEPPE CIARDI: SORRISI.

(Fot. Filippi).

BEPPE CIARDI: LA BARCA DI MONTONI.

BEPPE CIARDI: RISVEGLIO DI PRIMAVERA.

BEPPE CIARDI: PASTORELLE. (Fot. L. di Sambuy, Torino)

BEPPE CIARDI: VITA SEMPLICE. (Fot. Filippi).

BEPPE CIARDI: LA VACCA BIANCA. (Fot. Filippi).

[illegible] e [illegible]. A esso seguì, a causa di [illegible] che del resto ancora Beppe [illegible] in gran parte la savo[illegible] d'incertezze e di tentennamenti nella ricerca ansiosa ed insecura negli spettacoli della natura di un'ascosa armonia [illegible] e di tinte e nell'esercizio febbrile di un genere non ancora da lui tentato ed in cui quindi l'occhio e la mano non erano ancora sicuramente esperti. Fu così che egli ebbe il dispiacere di vedersi rifiutati dalla giuria d'accettazione della mostra del 1903 tre quadri, due ritratti femminili ed un paesaggio.

Se ne addolorò, ma non si scoraggiò e, lavoratore coscienzioso perseverante ed indefesso come egli è, ritornò a chiedere a Venezia a Chioggia e sopra tutto alle preferite campagne di Quinto di Treviso l'ispirazione di nuovi quadri, con cui ben presto si prese la rivincita, poichè fra essi vi era quella tela di così sano e vigoroso sentimento naturalistico, *Vacche all'abbeveratoio*, che, due anni dopo, veniva acquistata per la Galleria d'arte moderna di Venezia, dove adesso così degnamente lo rappresenta.

***

È sopra tutto nel ritrarre la campagna, che conosce comprende ed ama come pochi la conoscono e sanno davvero comprenderla ed amarla ed in cui trascorre buona parte dell'anno, ch'eccelle Beppe Ciardi.

Un gruppo d'alberi sotto un burrascoso cielo d'autunno; una distesa di campi che l'aratro solca lentamente; un piccolo stagno a cui si abbevera una coppia di mucche; un ampio pascolo di un bel verde fresco che segue il declivio molle di una collina e su cui si aggira un gregge di agnelle accompagnato da una contadinella e da un cane di guardia; una bianca casa rusticana illu-

BEPPE CIARDI: L'USCITA DAL TEMPIO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche.)

minata dal tenue bagliore di un primaverile firmamento stellato; pochi contadini che riempiono di fasci di fieno un pesante carro tirato da bovi; un po' di campagna riarsa dal sole d'agosto sotto una bambagiosa distesa di nuvole e, in mezzo alla vasta e silenziosa solitudine, unico essere vivente, una rozza bianca: ecco tanti soggetti semplici e comuni che sembrano oltremodo interessanti e significativi all'occhio di Beppe Ciardi e che la virtuosa perizia del suo pennello riesce a far sembrare oltremodo interessanti e significativi anche a noi.

Il mobile azzurro delle acque del mare od il verde trasparente di quelle dei fiumicelli che traversano giocondi qualche prateria del Veneto lo attirano talvolta, ma egli ama per solito associarvi i giuochi di luci e di ombre che su esse producono le barche a vela, come nel quadro intitolato *La barca dei montoni* o nell'altro intitolato *Al vento di primavera*, o la grazia delle teste e dei corpi infantili dei piccoli pescatori, come in quelle due minuscole e leggiadrissime tele che sono *Nel fiume* e *Fra reti e vele*.

Non poche e spesso fra le migliori ispirazioni egli poi le ha attinte dalla sua dilettissima Venezia e dalle poetiche isole della laguna: *Genius loci*, *Un canale*, *L'uscita dal tempio*, *L'isola della follia* e sopra tutto *L'isola del silenzio*, di una complessiva delicatissima gamma argentina, e *Mazzorbo e Torcello*, di una così savorosa leggiadria cromatica, possono attestarlo.

BEPPE CIARDI: IL CAVALLO BIANCO. (Fot. Filippi).

Varie tele, infine, dell'attuale mostra individuale ci danno sicura prova che, a forza di perseveranza, Beppe Ciardi è riuscito a trattare la figura con non minore franca bravura del paesaggio.

Se, infatti, in *Luce vesperale*, pure ammirando la grazia con cui nel paesaggio è espressa la dolcezza della stagione e dell' ora, si può rimproverare al gruppo delle due figure di mamma e di bambina un po' di quella piacevolezza leziosetta

BEPPE CIARDI. LE DUE MUCCHE. Fot. Filippi.

BEPPE CIARDI. IL VOMERE. Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

BEPPE CIARDI: NUBI SALIENTI.

Fot. Filippi

BEPPE CIARDI: SUPERSTITE.

(Fot. Filippi).

BEPPE CIARDI: SUL LIMITARE DELL'OMBRA.

BEPPE CIARDI: VACCHE ALL'ABBEVERATOIO.

(Fot. Filippi).

BEPPE CIARDI: I SALTIMBANCHI.

[illegible] al gusto grossolano di certa parte del pubblico, hanno nei tempi scorsi abusato fin troppo, come ne abusano ancora parecchi degli acquerellisti inglesi di spiccata tendenza vignettistica, e se in *Bipedi implumi*

BEPPE CIARDI: PICCOLA SELVAGGIA (Fot. Filippi).

e nell'*Altalena* si può di leggieri scoprire qualche traccia d'influenza straniera, tedesca nel primo quadretto ed inglese nel secondo, invece nelle due figure di bambine, *Piccola selvaggia* ed *Una trovatella*, e nella mezza figura di bionda fanciulla al sole, ritroviamo, con viva gioia delle nostre pupille, tutte le più dilettose attrattive della sua pennellata larga e grassa e della sua vivace tavolozza.

* * *

Per quanto, però, varia interessante e degna di ammirazione sia, nella sua equilibrata sanità, l'arte pittorica di Beppe Ciardi, siccome ci si presenta nell'ora attuale, io sono persuaso che egli, pure serbando ciò che forma le qualità caratteristiche della sua personale originalità di visione e di fattura, saprà trasformarla, consolidandola e raffinandola, e ci procurerà così, in un prossimo avvenire, assai gradite sorprese estetiche. Oltre a qualche piccolo

paesaggio, in cui, pure non ricorrendo completamente a certi accorti ritrovati tecnici dei divisionisti francesi ed italiani, egli ha voluto e saputo ammorbidire e spezzare la sua pennellata in modo da ritrarre con maggiore evidenza e maggior sottile squisitezza i riflessi luminosi e la trasparenza atmosferica, m'inducono a credere ciò l'osservazione impressionistica di una folla movimentata sotto l'alterno e mobile giuoco delle luci nell'ampia tela *I saltimbanchi*, che è stata lo scorso mese acquistata per la Galleria d'arte moderna di Roma, ed il profondo sentimento patetico che spira da quel prezioso gioiello d'arte che è *Sul limitare dell' ombra*, il quale, nel pittore che finora avevamo sopra tutto apprezzato per la placida austera e sapiente oggettività nell'osservare e riprodurre sulla tela uomini e cose, svela una commossa anima di poeta.

VITTORIO PICA.

BEPPE CIARDI IN SETTEMBRE — Fot. Filippi

LE GALLERIE D'EUROPA: IL MUSEO DEL PRADO.

ON andate a Madrid preoccupati dalle infinite lodi che ne han fatto in iscritto i viaggiatori stranieri e che ne fanno a voce, ad ogni occasione, gli Spagnuoli. De-Amicis, che nei suoi libri di viaggi ama forse troppo entusiasmar prima se stesso e poi i suoi lettori, cita anche dei proverbii locali in cui si consacra popolarmente la bellezza della capitale spagnuola. Così quando arrivate, essa vi appare priva d'ogni caratteristica di vita e di costumi, francesizzata come una città di cura, rumorosa e borghese malgrado l'esteriorità barocca di qualche edificio, malgrado certa azzimata civetteria de' suoi abitanti, la quale induce il dubbio che le più attive industrie sian quelle del parrucchiere e del sarto. E si scapperebbe subito se il Prado, l'Armeria e il Palazzo Reale non giustificassero un soggiorno anche di un mese. E la Galleria del Prado basterebbe.

La Spagna non ha gran ricchezza di gallerie artistiche: si posson citare, principalissime, quelle dell'Escurial e di Siviglia, poi minori raccolte di privati, di congregazioni religiose, per lo più inaccessibili: altri tesori d'arte sparsi nei palazzi reali, nelle sale capitolari delle chiese, nelle cattedrali stesse, dove la penombra propria dell'architettura gotica rende non soltanto uno studio: ma anche una superficiale osservazione quasi impossibile. Talora le tele dei grandi maestri, le sculture in legno, le ammirevoli tombe, i dossali, son nascosti da grate, da cancelli in ferro battuto, falsati nelle luci da lampade innumerevoli, coperti d'omaggi votivi, vigilati dalla gelosia querimoniosa e pitocca di scaccini esosi ed ignoranti. Nel complesso il patrimonio artistico risulta impoverito dagli uragani che le guerre civili ed esterne trascinarono su tutte le città, e certo fu limitato nella sua espansione dalla cappa di piombo che le autorità politiche e religiose imposero al suo fiorire. Un confronto fra la ricchezza artistica della Spagna e quella della Francia e dell'Italia è impossibile.

Per fortuna c'è il Prado: paragonabile, per i suoi tesori d'arte d'ogni scuola, alle prime gallerie europee: ed unico per le tele del Velasquez che vi sono raccolte.

L'opera dei pittori spagnuoli, dall'ingenuo Luis Moralés, al Zurbarán, al dannato Goya, vi fa un'impressione tanto più grande dacchè vi si rivela nel cuore della Spagna: in Madrid. Tra l'ombra cattolica dell'Escurial e l'ombra moresca di Toledo, Murillo, il Greco, il Ribera, Velasquez, Joanés, Coello, Goya sono nel loro ambiente.

Un quadro di Leonardo, nella sua sublimità, serba così pochi vincoli umani che lo si ammira con ugual stupore a Roma o a Londra; il Cenacolo farebbe la stessa impressione a Milano e a Venezia; non è necessario ch'esso abbia a cornice l'ambiente in cui si è formato: ma una tavola dell'Angelico ad esempio si ammira più devotamente in una mattinata fiorentina, gli affreschi di Giotto paiono in Assisi anche più spirituali, Tiziano e il Palma si possono ammirare con maggior entusiasmo e con più gioia nello splendore di Venezia autunnale, mentre i ginocchi si piegano innanzi al polittico dei Van Eyck se lo si vede in Gand, e nessuna atmosfera è più adatta all'arte di Memling di quella che impigra sovra i canali e sovra i conventi di Bruges.

I pittori spagnuoli stanno bene a Madrid. La pittura spagnuola si fa parte da se stessa: i suoi più grandi rappresentanti non solo si staccano da tutte le scuole europee, ma anche stanno isolati e separati l'un dall'altro per le caratteristiche personali e le tendenze che impediscono il sorgere e il fiorire di una scuola vera e propria, e recidono quei legami di parentela artistica comuni tanto più fra ingegni della stessa epoca o di epoche prossime. Si somigliano fondamentalmente tutti nel temperamento ma non nella tecnica: e ad esempio la maniera del Velasquez passò in eredità piuttosto ai moderni, che non ai suoi contemporanei ed ai suoi immediati successori.

Certo a questa indipendenza contribuì la mancanza di un ambiente unico che valesse ad avvi-

RAFFAELLO: LO SPASMO DI SICILIA

[illegible] a continuare le tradizioni di un'arte unica.

Ognuno degli artisti spagnuoli si chiude un po' [illegible] come in una voluta prigionia, colla [illegible] di rimaner sopratutto personale e la fierezza di non avere seguaci. Vedremo, parlando del Velasquez, come nemmeno la trionfale scuola veneziana, colla quale egli fu a contatto, valesse a modificare la sua arte.

Al Prado di tutte le scuole italiane essa è la più largamente rappresentata: senza dilungarci oggi a parlare dei maestri stranieri al Prado, rammentiamo che vi si trovano molte tele di Raffaello, fra l'altre una « Sacra Famiglia » di maniera leonardesca, e quello « Spasmo di Sicilia » che è forse il più drammatico quadro dell'Urbinate.

Il Mantegna ha una bellissima tavoletta, « La morte della Vergine », una delle cose sue più umane, una pia scena di commozione e di pietà, che ha a sfondo il cerulo riso di stagni ed acque che par visto dalle finestre del Paradiso nella Reggia Mantovana.

RAFFAELLO - SACRA FAMIGLIA. (Fot. Anderson)

La cosidetta « Gioconda del Prado », che fu invocata ed evocata come una sorella del capolavoro

miracolosamente scomparso dal Louvre, ha con esso ben pochi rapporti: è un dipinto sull'ardesia, di dura linea e di luci crude; la figura femminile che vi è raffigurata rammenta Monna Lisa sopratutto per l'atto delle mani: ma s'intaglia senza

RAFFAELLO. SACRA FAMIGLIA. Fot. Anderson.

grazia contro l'opacità d'uno sfondo incolore, non s'inquadra entro il vano della finestra e non ha a sfondo quella mirabile lontananza di paesaggio che perpetuava col suo cerulo mistero l'armonia del divino sorriso. Di questa difforme copia, al Prado non si fa per vero gran vanto, essa trovasi nella galleria dei ritratti, in mezzo a una folla di quadri non tutti rimarchevoli e degni.

Il trionfo spetta ai Veneziani, che formano un insieme così completo e ricco di capolavori, che la stessa Accademia veneziana potrebbe invidiare: tutti i maggiori maestri del secol d'oro, dal Tintoretto al Palma al Giorgione al Moroni al Veronese al Tiziano, hanno potuto adunar qui un corteo di creazioni eterne; e l'immaginoso e glorioso Tiepolo ha qui nella « Via Crucis » le sue tele più belle. Questa preponderanza della scuola veneta mi sembra si possa giustificare osservando che di tutte le scuole italiane essa rispondeva meglio ai desideri estetici degli imperatori possenti. Realmente nessuno, meglio di Tiziano, poteva esser

degno di ritrarre Carlo V, nessuno meglio di lui poteva popolare di rigogliose nudità la rigida vita della Corte spagnuola, nessuno meglio di lui poteva celebrare per simboli la Spagna accorrente non de' suoi monili, magnifica di vita e di sanità, vero simbolo della bellezza, giace sur un broccato che scolpisce la pura linea del suo corpo.

E l'accordo che il cavaliere seduto sull'estremo

LUINI - IL TRANSITO DELLA VERGINE.

(Fot. Anderson)

al soccorso della Chiesa cattolica, o l'apoteosi di Carlo V intitolata « la gloria ». Il più musicale quadro del pittore cadorino era destino finisse nella terra che al mondo non ha dato creatori d'armonie. Alludo alla Venere che ascolta la musica: la donna bellissima priva delle sue vesti ma

del letto trae colla mano sulla tastiera volgendosi ancora non è spento; ma si perde come la luce del tramonto nella lontananza misteriosa della campagna, in cui i cipressi continuano col loro digradare il morir dei suoni e sembrano formare un organo immenso, e la fontana fiorita di zam-

pilli figura la futilità della donna che giuocherella col cane, indifferente all'armonia che empie tutto il cielo crepuscolare.

Se non fossimo costretti dallo spazio vorremmo diffonderci con maggior larghezza sui capolavori

LEONARDO DA VINCI LA GIOCONDA (COPIA). Fot. Anderson.

di scuola italiana esposti al Prado: ci spiace dover rammentare di sfuggita l'opera di Giorgione e del Correggio, d'aver appena accennato i bellissimi Tiepolo, di poter solo nominare il Crespi e il Caravaggio che vi hanno cose bellissime e di passar senz'altro a un rapido cenno dei capolavori spagnuoli.

Il Greco, che ha al Prado alcune delle sue tele migliori (non il suo capolavoro), rimane impresso specialmente per un ritratto, quello che ha il comun titolo di « L'uomo dall'elsa ». In esso le sue caratteristiche: l'allungamento stilizzato delle figure e dei volti, la predominanza dei toni freddi e verdastri, non raggiungono tale esagerazione da costituire dei difetti: l'insieme anzi è d'una sobrietà degna del nostro Moroni. Un volto un po' magro, affocato e consunto, si direbbe dal travaglio interiore di una passione ambiziosa od amorosa, invincibile e costretta: sullo sfondo si staccano poche

note chiare, tre dettagli sui quali lo sguardo si sofferma come su tre dati per una ricostruzione psi[illegible] la fronte, le mani e la guardia d'una spada.

[illegible] ha una tristezza [illegible], senz'essere accasciato o severo, la fronte ampliata dalla calvizie, coronata di ciocche rade, sconvolte, lo suggella di visibile genialità, il profilo del naso delicato e fine s'incide sopra la bocca che s'intravede voluttuosa fra i baffi e la barba nerissimi, aristocraticamente ravviati. Il collo ed il polso escono dai pizzi del goletto e della manica, candidi, spiccatamente staccati, come dai sepali d'un calice. Questo volto senza nome e senza storia riassume le caratteristiche della sua razza e della sua epoca, lo sguardo che sotto le sopraciglia arde nel cavo delle orbite livide e stanche, fa pensare a Don Giovanni Tenorio. La fede spagnuola per la Chiesa cattolica che bruciava eretici, mori ed ebrei, l'obbedienza per gli imperatori che insanguinavano due continenti colla crudeltà del Duca d'Alba e di Pizzarro, la fede nelle tradizioni e negli ideali castigliani ed « hidalghi » paiono giurate dall'aristocratica mano che s'appoggia sul cuore, aperta, come sur un evangelio; difese dalla spada che splende nell'ombra col brillare dell'elsa. Sto per dire che nella stessa guisa s'indovina il carattere fiero e inflessibile dell'uomo: e da quell'elsa dorata e lavorata a cesello s'indovina la purezza della lama temprata a freddo.

Osservato un quadro del Greco, gli altri suoi perdono un poco della loro originalità: sì grande è la somiglianza della tecnica fra l'uno e l'altro.

TIZIANO - VENERE RICREANDOSI CON LA MUSICA

(Fot. Anderson).

Senza fantasticare come Maurizio Barrés, in un recente libro, certo si rileva un parallelismo fra la misteriosità cupa e impenetrabile della sua vita e quella della città che gli fu casa e tomba: la città dove il convento, l'harem, la cattedrale e l'Alcazar radicati a corona d'una collina mozza, gareggiano a superarsi tra la quotidiana battaglia di venti e di fantasmi onde è turbato il morto silenzio dell'aere e disperso il cantar dei campani delle mandre che si avviano. Egli è toledano e profondamente spagnuolo quasi quanto il terribile e bizzarro ingegno che, a cavallo fra il diciottesimo e il diciannovesimo secolo, raccolse in sè un po'

dell'arte dei suoi predecessori, pur rimanendo uno dei più originali artisti: *Francisco Goya y Lucientes.* All'ombra d'una burattinesca dinastia, d'un presuntuoso governo retto da un drudo plebeo, fra il disgregarsi convulso d'una società ribelle ed invecchiata raccolse in sè il pianto e il riso di tutti e v'impose una maschera cinica e macabra: egli è l'uomo che dalla sua disgraziata sordità trasse mal disposta e mal distribuita in vetrine sotterranee e si può difficilmente osservare.

Chi va al Prado ha, per lo più, già vista una parte dell'opera del Goya, quella che, tradotta in arazzi da' suoi cartoni, adorna le sale di Carlo quarto nella meno tenebrosa parte dell'Escurial. Là egli è arguto interprete di giuochi tradizionali, di feste campestri, di ritrovi galanti; è un pittore

TIZIANO: LA SPAGNA SOCCORRE LA RELIGIONE.

(Fot. Anderson)

al pari di Beethoven da un'interna fucina, elementi e motivi di una complessa opera che riunisce, a disperazione di Baudelaire, la fantasticheria alcoolizzata del Pöe, la macabra bizzarria dei primitivi fiamminghi. Della sua feroce opera all'acquaforte che eternò gli orrori della guerra, i capricci lugubri dello spirito, gli acrobatismi funambuleschi e selvaggi delle corride, gli strazii dell'Inquisizione, già parlò ai lettori dell' *Emporium*, Vittorio Pica [1]. D'altronde quest'opera minore del Goya è al Prado

[1] Vedi *Emporium*, fasc. di Febbraio 1896 e [illegible] 189[illegible]. *Attraverso gli Albi e le Cartelle*, fasc. I e II, Ist. It. [illegible] Arti Grafiche.

fresco, rapido, disinvolto dei costumi spagnuoli snelliti elegantemente da pose e da civetterie che rammentano la moda di Francia. Tutta la Spagna più bella (quella che oggi è morta), la Spagna dei Romantici e dei nostri sogni, è fissata da questi arazzi, in cui la « *mantilla* » e l' « *abanico* » giuocano il loro giuoco di grazia, e in cui paion strepitare gli scalpitii secchi delle nacchere e i ronzii delle chitarre, in cui fiorisce bizzarramente la bellezza felina delle donne, che oggi cerchiamo invano nei *patii* di Siviglia e dietro le *rejas* delle vie di Granata.

L'opera del Goya sembra che ad un punto si sia invelenita; egli ha guardato intorno a sè, in alto e in basso, con un nuovo spirito sottile e demolitore. La sua arte piuttosto che ironica è satirica: Balzac e Daumier, i due parigini caustici e mordenti, hanno con lui qualche cosa di comune. Basterebbe osservare i ritratti, che si trovano al Prado, della real famiglia del Re Carlo quarto.

Non si riesce a comprendere come l'ironia sottile dell'autore sia sfuggita all'attenzione degli augusti modelli. Egli inizia così la sua opera storica. Soltanto nella doppia effigie della Maya vestita e nuda il tormentoso spirito oblia se stesso: le procacità velate nell'una dalla seta d'un vestito direttorio, i nervi nascosti nell'altro dalla morbidezza d'un'epidermide finissima, non hanno brividi che di voluttà.

In altre tele egli diventa lo storico e il giustiziere del suo popolo: e si lascia attrarre ed ispirare dalla miseria che urla per odio o per fame, dalle flagellazioni religiose, dalle orgie carnevalesche, dalle fucilazioni napoleoniche e dalle carneficine madrilene: la folla diventa il suo modello preferito, colle terribili voglie, gli impeti brutali, le tragedie e le farse che hanno per palcoscenico la strada e la piazza. Nessun artista italiano può essergli paragonato, nessuno ha visto intorno a sè con sì profondo sguardo: tanto meno in quell'epoca, in cui l'Italia s'irrigidiva nel classicismo importato d'oltralpe: gl'italiani son stati sempre accademici, accademici sublimi talora ma accademici. E così le angosce della nostra epopea, le impiccagioni, le fucilazioni, le atrocità soldatesche che hanno insanguinato il risorgimento della nostra patria non hanno avuto come la Spagna un interprete e un vendicatore. Vendicatore si può ben chiamare Francisco Goya quando, in un quadro celeberrimo e spaventoso, immortala il rantolo della libertà, troncato sulle labbra dei ribelli dai fucili della reazione. Il titolo del quadro è laconico: «3 maggio 1808». L'incisore bizzarro e spasmodico delle miserie della guerra ha prodotto con esso il suo capolavoro. Quanto la pittura spagnuola aveva avuto per l'addietro di macabro e di terrificante, è superato: i martirii del Ribera e del Cano, le tristezze patologiche di alcuni volti del Velasquez sono eclissati dalla convulsione sanguinaria di questa affrettata fucilazione.

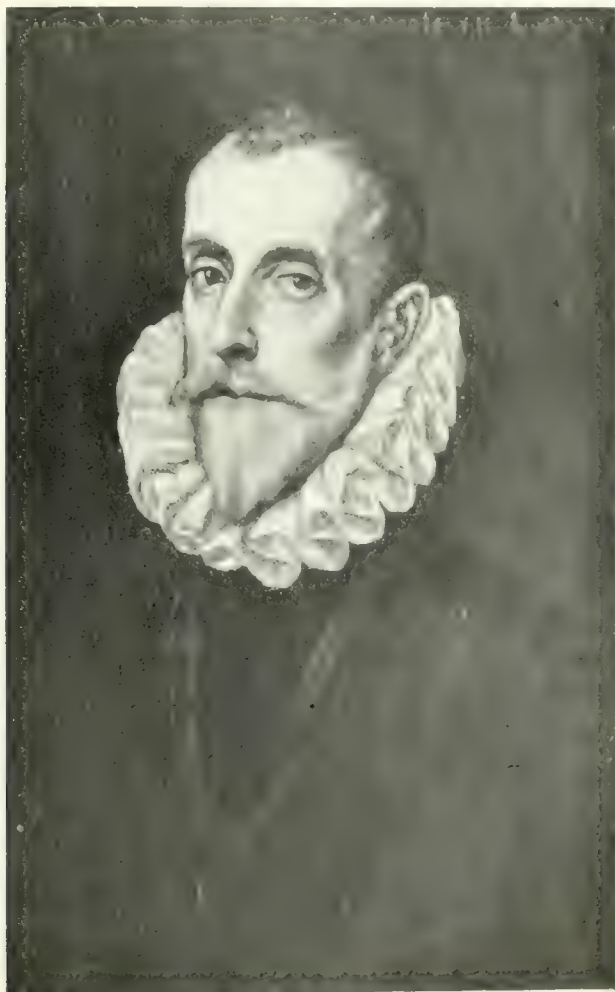
Madrid appare nella lontananza gravata da una oscurità plumbea, profonda, appesantita da una notte impenetrabile in cui pare che tutte le orecchie debbano spiare il crepitio delle fucilate lontane e il passo delle pattuglie che per le strade deserte «ristabiliscono l'ordine»: e tutte le gole serrate e tutti i cuori stretti per l'immaginazione delle grida disperate. Una breve radura diboscata e polverosa; la poca luce d'una gran lanterna deposta a terra, illumina le figure dal basso in alto e accresce, colle ombre allungate e forti, le contrazioni delle fisionomie. Il dorso di una collina emergente dalla penombra chiude ogni scampo e ogni possibilità di fuga. «E giù! fucilate! fucilate, compite il vostro dovere; ma fate presto. Fate presto», par di urlare, «troncate l'angoscia dell'attesa che inchioda i condannati davanti alle bocche dei fucili e li inginocchia sui morti non ancor freddi. Altri condannati si vedono arrivare nell'ombra. Il corteo è infinito. «Fate presto», paion gridare essi stessi. «Adelante! Adelante».

I soldati di Murat, i giustizieri, sono duramente meccanici nel gesto, uniformi nella posa rigida: la loro freddezza contrasta col disperato scompiglio delle vittime: sono strumenti ciechi e sordi, nessuna ferocia, nessuna scompostezza: niente. Sparano. Sparano a un passo dai petti denudati ed offerti, dalle teste chiercute, dagli occhi sbarrati, dalle mani contratte che nascondono la faccia, o chiedono grazia, o si torcono per il terrore folle, o implorano aperte che la morte sia pronta. Fucile a spalla, kolbak abbassato, sguardo fermo... e polvere: sparano senza tregua incalzati dalla furia omicida e dalla rapidità degli ordini.

Libertà spagnuola, la tua fine ha avuto un vendicatore! L'imperatore dei Francesi può aggiungere questa pagina alle eroiche epopee, dipinte dal Vernet, dal David, dal Meissonier!

Starebbe bene presso i quadri del Goya un altro quadro: un quadro di tutt'altra epoca e di tutt'altra scuola, un quadro che si trova al Prado nella raccolta fiamminga e che ora mi vien fatto, per successione di idee, di ricordare.

È il «Trionfo della morte» di Pietro Brueghel: su uno sfondo bizzarro e fantastico appare disegnata una trappola da sorci, aperta e visibilmente pronta a scattare e a richiudersi, seduto sul dorso della trappola uno scheletro umano rulla senza fine il tamburo e par chiamare a raccolta, e al richiamo accorre una infinita turba di gente che s'affolla, pressata alle spalle da un altro scheletro a cavallo, e s'affanna per entrar nella trappola aperta. In

un angolo è dipinto l'apparir della morte a mezzo un'orgia: un teschio è in mezzo alla tavola, dentro una terrina scoverchiata, due ragazze son afferrate alla cintola da uno scheletro, un giullare s'appiatta sotto la tavola, due amanti cantano e la morte li altro scheletro in sella, s'appoggia coi piedi alle stanghe del timone e sprona il destriero scampanellando. In una prateria due scheletri han gran faccenda a irretire entro un paretaio tragico i viventi e l'orizzonte arrossato dagli incendii è irto

RODRIGO VASQUEZ. IL GRECO. Fot. Anderson.

accompagna, e due cavalieri invano tentano difendersi, armati di spadoni e di stocchi: la morte viene. Nello sfondo s'avanza un carro colmo di teschi, la morte a cassetto coperta d'un berretto nero da sacrestano va suonando la ghironda quasi a richiamo e un cavalluccio magro e bendato si trascina dietro il veicolo tristissimo, mentre un di forche, di palchi, e incombe una melanconia funebre su tutto, colla tristezza lugubre di campane suonate a stormo.

Basta cogli incubi!

Ci stanno dinanzi le opere dei due spagnuoli più grandi e più celebri: Murillo e Velasquez: e l'arte del Murillo interrompe colla sua freschezza

[illegible] il corteo di lugubri fantasmi [illegible] finora.

Murillo e Velasquez son come i due poli opposti e contradditorii dell'anima spagnuola, la stessa diversità che nel paesaggio alterna alle ar[illegible] la dolcezza grigia e calma ombra degli altri fantasmi con una insolita dolcezza, con una mollezza feminea, che nella pittura dei suoi compatrioti non ha parentele e pochissimi confronti ha colla pittura del mondo.

L'estatica anima della sua città nativa, la capitale cristiana della Spagna, Siviglia, che nei queti

F. GOYA. LA FERIA DI MADRID. (Fot. Anderson).

degli uliveti, spira in questi due interpreti del volto umano. E se nel Velasquez dobbiamo salutare l'insuperabile realista, l' anatomico implacabile, nel Murillo possiamo benedire ed amare l' artista grande nell'umiltà delle creature di fede che hanno allietato infinite anime ed infinite dimore. Questa sua espressione di religiosità innamorata fiorisce non senza destino sulla terra casta di Santa Teresa; appare in mezzo alla sconvolta e furiosa meriggi respira silenziosamente per tutti gli aranceti e per tutti i *patii*, tra un sospiro di zampilli a specchio dell'azzurro Guadalquivir si è trasfusa in lui. Al Prado, pur essendovi moltissime opere del Murillo, non vi sono i suoi capolavori: le tele raccolte bastano però a caratterizzare la sua arte luminosa ed umile. Se, da un lato, egli dipingeva la Vergine trionfante della Concezione, dipingeva Cristo o San Giovanni attribuendovi una

perfezione pagana ben lungi dal naturalismo del Ribera, dall'altro gli umili trovavano in lui il più amoroso poeta; egli penetrava nelle case povere, nelle vie povere, nelle chiese povere; traeva dall'ombra mendicanti, rivendugliosi, artigiani, e sotto emergono dall'ombra, belle e fastose d'una carnalità veneziana, contrasta quella folla d'umili dipinta nel primo piano. Contrasta ma non stride: il loro realismo non offende, la loro povertà non strazia.

F. GOYA. LA VENDEMMIA. (Fot. Anderson)

il suo pennello anche i lineamenti corrotti dalla vecchiaia, deformati dalle malattie e dalle fatiche, contratti dalla fame, dalla disperazione e dalla lebbra assumevano non so che di immortale dolcezza. Appare questa sua doppia cura anche in « Santa Elisabetta d'Ungheria »: presso la santa intenta a un atto d'umiltà con l'altre due donne che

Noi contempliamo quell'ostentazione di miseria collo stesso benigno sorriso che illumina il volto della santa: il meschino che si sbenda, la grinzosa vecchia che, seduta, attende un obolo o una parola, il monello scamiciato intento a spulciarsi sarebbero indimenticabili, se le altre miserie, quelle che il Velasquez ha eternato in poche tele non va-

fessero ad oscurarli colla loro realistica, incrollabile eternità.

Egli occupa, ingombra direi quasi, con tale [illegible] tanta grandezza il Museo del Prado che l'opera dei suoi conterranei risulta perfino eclissata e il Murillo si capisce di più quando lo si vede in sei tele all'Ospizio della Carità in Siviglia, e il Greco è indimenticabile per l'interramento del conte d'Orgaz serrato come in una fortezza in San Tomé di Toledo.

Nessuna Galleria d'Europa, neanche quella di Amsterdam per Rembrandt, sa darci intera la personalità d'un pittore come il Prado del Velasquez. Vi si posson studiare tutte le sue maniere, le sue epoche, i suoi soggetti, le trasformazioni della sua tecnica, le sue predilezioni artistiche. Per vero l'unico nudo femminile che gli si attribuisce troneggia da un paio d'anni alla National Gallery: è quella Venere allo specchio che accese tanto clamore per il milione che fu pagata e i dubbi che furon sollevati intorno alla sua autenticità.

F. GOYA: LA MAYA? (Fot. Anderson)

Si scorge subito, nell'opera del Velasquez ra-

F. GOYA: 3 MAGGIO 1808.

(Fot. Anderson).

MURILLO IL SOGNO DI UN PATRIZIO ROMANO.

Fot. Anderson.

dunata il Prado, tutta la sua grande indipendenza artistica, la singolarità eccezionale della sua maniera che a nessuna si riallaccia. Quel Pacheco che gli fu maestro nei primi anni era troppo lontano dal suo ingegno per poter lasciare un'impronta, e quando lo scolaro ebbe agio d'avvicinare i più eccelsi del suo tempo, il Rubens fra gli altri, s'era già formato: senza aver dato ancora al mondo dei capolavori aveva nel suo interno crogiuolo fuso il metallo della sua arte: il suo ingegno indipendente, la sua tendenza naturalistica, non potevano piegarsi alla schiavitù d'una imitazione o d'una scuola. Nemmeno il viaggio in Italia riuscì a mutarlo d'un pollice: pochissimi, io credo, artefici e ingegni stranieri si accostarono in quell'epoca alle mirabili fucine ch'erano Milano, Firenze, Roma, Venezia e ne rimasero così immuni; nessuno forse avvicinò il fuoco dei grandi Veneziani senza un poco corrompersi. Tanto più singolare questo isolamento che lo rende alla Spagna immutato se si pensa ch'egli v'era venuto giovane ancora di trent'anni. Gioventù che non gli impediva di confessare candidamente a Salvator Rosa che l'arte di Raffaello « non gli piaceva affatto ». Si direbbe che sul suo spirito, arsiccio come la terra iberica, nemmeno abbia influito la bellezza di Roma dove pure abitò dei mesi: delle eterne rovine non riporta nemmeno un segno: riporta sì alcuni piccoli quadri meravigliosi che figurano il giardino secolare di Villa Medici. I due conservati al Prado sono miracoli: per trovarvi dei fratelli bisogna venire ai grandi maestri francesi del secolo diciannovesimo: se si pensa ch'egli ha conosciuto il fantasmagorico Salvator Rosa, riesce tanto più stupefacente questa infinita semplicità e questa purezza di mezzi. Pochi altri, forse tra' suoi contemporanei il Rembrandt e il Ruysdael, hanno saputo rendere l'aria, il senso di silenzioso e largo respiro in cui svettano, solenni e misteriosi, i cipressi emergenti al disopra della balaustrata barocca. Il Velasquez sarebbe stato sommo anche come paesaggista: lo rivelano gli sfondi dei suoi quadri: lontananze polverose, pianure aride e rossastre, azzurre trasparenze nevose di *Sierras* profilate all'orizzonte, tutto uno scenario che si svolge ancor oggi ai vostri occhi nelle interminabili tratte delle ferrovie spagnuole.

Ma altro era il suo destino! il suo spirito speculativo non s'accontentava della freddezza calma e georgica delle campagne castigliane: il volto umano, non nella sua bellezza ma nella sua varietà, gli pareva la meta suprema, studiare i muscoli più perfetti dei crinali dei monti, i confini d'una fronte pazza o superba o sconsolata più ampi dei confini d'un orizzonte, il riso d'un ebete più triste d'una campagna senza sole, la bellezza d'un fanciullo più mirabile d'un giardino fiorito. Si aggiunga che al suo ritorno dall'Italia nella Spagna, alla Corte di Filippo IV, nella sua opera d'artista interviene un collaboratore regale: il discendente

del monarca che aveva raccolti i pennelli sfuggiti alle mani del Vecellio guiderà d'ora innanzi, non saprei se più per amicizia o per compiacenza, l'operosità del pittore sivigliano: dimenticando a intervalli i cani da caccia, i cavalli di buon sangue e le cure dello stato, egli distrarrà i suoi ozi imperiali conducendo sulla pedana dell'artista principi e marchesi, inducendo a posare nani e buffoni, posando egli stesso in tutte le uniformi e in tutte le età. Velasquez è il pittore ufficiale: riceve in cambio dei suoi servigi l'agiatezza, la ricchezza forse. Ma vien fatto di confrontare con rammarico questa briglia d'oro e la indipendente miseria del gran fiammingo. Pochi artisti ebbero al loro lavoro più duri vincoli di quelli ch'ebbe, anche per forza di cose, il Velasquez; e certo, senza la vivificazione del suo genio tutte quelle tele « di commissione » sarebbero fredde ed accademiche: il suo pennello è valso a far d'ognuna un capolavoro. Un sorriso o una ruga, un raggio di luce, la violenza di un'ombra, il tono d'uno sfondo, la mossa audace di un gesto, hanno fatti immortali: principi senza storia, buffoni senza dignità, donne senza bellezza.

La sua operosità procede calma come la sua vita cortigiana: non reca date se non quelle del

MURILLO — EPISODIO DELLA VITA DI S. ELISABETTA D'UNGHERIA

(Fot. Anderson).

[illegible] almeno dei due viaggi in Italia, della nomina ad « Aposentador de Corte » è una vita borghese senza un'amante illustre, senza un'avventura di cappa e di spada, in un secolo in cui l'Italia aveva Salvator Rosa e il Cellini; e la stessa Spagna, il Greco misteriosamente incatenato a Toledo, il Ribera assassino, che scompare oscuramente in Napoli.

Velasquez è l'uomo un po' triste, alto della persona, dalla capellatura nerissima ricadente sugli omeri, dagli occhi un po' miopi per l'abitudine d'osservare, dai baffi neri rialzati a punta, quale egli s'è dipinto in un suo quadro: « *Las Meninas* ». A chi ben lo consideri pare che in esso sia chiusa tutta la sua vita: è il suo studio a palazzo, severo; fin un poco disadorno: una luce fervida giuoca su una porta aperta nello sfondo, si spezza per una scala per la quale un cavaliero s'allontana. Egli sta nell'ombra, come alla Magnifica Corte, coi minori personaggi, qui con una dama d'onore e con uno scudiero: il Re, la Regina, riflessi da uno specchio, son presenti piuttosto in ispirito che in realtà. L'attenzione e la luce convergono sul gruppo fanciullesco, tanto leggero e vitale che il cinguettìo garrulo attorno all'infanta Margherita, il fruscìo dell'ampie gonne apprettate, il respiro del cane che sonnecchia, sembrano soffocati dallo scalpiccìo e dal chiacchierìo della folla nella sala del Museo. E ogni creatura in questo quadro avrebbe un infinito senso di vita giovane e di letizia famigliare se, fra la leggiadrìa del paggetto che saltella e la pettinata cincischiatura di doña Maria Agustina Sarmiento, non si staccasse il deforme e idropico volto della nana destinata coi lazzi e coll'orrore del volto deforme a far sorridere le labbra rosee delle Señoritas.

È un quadro di verità così eterna che induce una sensazione di stupore prima e poi di piacere, par di guardar in una camera? è l'attimo fuggente arrestato; è la vita perpetuata. Giustamente il Gautier davanti a « Las Meninas » si chiedeva: « il quadro dov'è? ».

La « Resa di Breda », forse più celebre, è pittoricamente meno significativa: la facilità ampia, coraggiosa fin sprezzante è dimenticata, ed è lontano anche il prodigio di chiaro scuro che è pregio inarrivabile di « Las Hilanderas ». Nella « Resa di Breda » c'è una costruzione: è visibile il criterio che guidò l'artista nella disposizione dei gruppi e nei gesti delle figure: c'è un canevaccio drammatico quanto in una produzione di Calderon de la Barca. Nello sfondo una campagna ampia, una pianura diboscata e polverosa percorsa da un brivido tragico; la sua pigra linea è animata dagli incendi e dalle nubi che si rivolgono come i pennacchi e i vessilli per una stess'ala di vento da sinistra a destra. Par d'udire, recato dall'ala burrascosa, il morir dello scompiglio, lo scroscio delle difese incendiate, gli squilli delle schiere superstiti che si raccolgono, il rotar dei carriaggi che s'allontanano. Lo sfondo è agitato dalla convulsione bellica, e nel primo piano il gruppo dei vincitori e dei vinti è già pacificato; potrebbe uscire da una sala: non uno schizzo di sangue e non una traccia di polvere sovra i bei gambali tersi, sopra le maniche di pizzo, sopra i goletti ampi: si direbbe che l'orrore della guerra sia tenuto lontano dalla scheletrica selvetta delle lancie in resta; tutte ritte tranne tre, poggiate forse a spalla. Un cavallo nobilissimo appar di scorcio in atto di tormentar la terra collo zoccolo ferrato: e un'altra testa equina illuminata negli occhi da uno sguardo quasi umano s'avanza dall'altro lato tenuta pel morso, sfioccante il candore d'un pendaglio di schiuma.

Tutti, nel gruppo dei vincitori, sono a capo scoperto: c'è sui loro volti una calma consapevole; alla prima gioia gloriosa è sottentrata la considerazione melanconica dei vinti, e qualcuno si spinge innanzi curiosamente per vederli e qualche sguardo è attonito, qualche volto commosso. Sui due comandanti è conversa la venerazione e l'aspettazione d'ognuno: il marchese Spinola rincuora paternamente il principe di Nassau; nè si saprebbe dire a quale dei due pesi maggiormente il dovere della resa. Tra gli arresi c'è un poco più di scompiglio e, sopratutto, son compassionevoli il volto attonito e fanciullesco d'un cadetto (fratello del martellatore estatico all'apparizione di Apollo nella fucina di Vulcano) e un altro giovane in bianca divisa che piega la testa come per vergogna e scuote una mano in segno di accorato diniego, mentre, a consolarlo, non vi ha che la sinistra d'un ignoto poggiata sulla sua spalla fraternamente.

Lontano una bandiera grandissima, piantata con tutto il piede dell'asta nel ciglio d'un bastione, sventola secondo il vento: si scorge al suo fianco un drappello che attende, cinto da un'altra selvetta di lancie innastate, immobili, e davanti altre bandiere e altre lancie inchinate umilmente, perpetuano nella visuale l'atto della resa. La grandiosità

PIETRO BRUEGHEL, IL VECCHIO: IL TRIONFO DELLA MORTE.

(Fot.

epica di questo quadro risulta velata di tristezza [illegible] come tutta l'opera del Velasquez. Egli è forse più triste d'altri pittori spagnuoli che son

VELASQUEZ — MENIPPO.
Fot. Anderson).

più tragici e più orridi. In fondo ad ogni anima spagnuola dorme una voluttà dolorosa, una passione macabra degna dei fiamminghi: si pensi alle macabre visioni di Valdes Leal all'Ospitale della Carità in Siviglia, al capo mozzo e terrorizzante scolpito dal Cano in San Juan de Dios a Granata, alla produzione straziante e tormentosa di Francisco Goya. Questi ingegni sono un po' come i loro imperatori: Carlo V, pervenuto al più alto grado della potenza minato dalla malinconia, ammira da un feretro la miseria del mondo, s'accascia a regolar i battiti degli orologi; mentre Filippo II ha per più grande sogno quello di costruirsi la tomba monumentale dell'Escurial e di rinchiudervisi vivo. E Don Giovanni Tenorio, il cavaliere della leggenda, non fonda una compagnia di misericordia?

Guardate i bambini dipinti dal Velasquez. Sono i più compassionevoli del mondo, con tenuità di rughe nel volto, con pallori esangui delle guancie, con labbra troppo rosse o troppo anemiche, con occhi precocemente languidi, con capigliature bionde che paiono morte. Questa loro gracilità contrasta collo sfoggio delle vesti ricamate e trapunte ad oro. In mezzo alla stravagante pomposità d'abiti fastosi dai goletti di pizzo, dalle maniche a sbuffi, escono, come fiori di serra, le mani affusolate che s'appesantiscono d'un fazzoletto come l'infanta Maria Teresa d'Austria, o d'una briglia come Isabella di Borbone, o d'un bastone di comando come il principe Baldassare. La minuscola statura riesce sminuita dai cavalli nobili e scalpitanti che sono loro a lato o che li portano al galoppo. Il cavallo d'Isabella di Borbone ha una vivacità d'occhio da parer umano, e l'opulenza rigogliosa di quegli animali sfrenati contrasta penosamente col cammino agghindato e malfermo degli infanti.

Anche tra il raggiare delle buccole e dei diademi inducono melanconia; son creature pallide, precocemente invecchiate sotto il gravame d'una eredità di tristezze e di paure, anime costrette dalla convenzionalità ferrea dell'etichetta più rigida, corpicciuoli serrati in fasciami crudeli, in vesti macchinose, in busti spaventosi, infanzie cresciute all'ombra d'intrighi politici e di macchinazioni religiose. Questo retroscena psicologico di gravità e di freddezza della Corte spagnuola appare anche meglio osservando la serie dei nani di Corte che il Velasquez ha ritratto. Nessun raccapriccio, nessun forzato orrore: ma i volti più anormali, illuminati da sorrisi scialbi che rammentano il sole tra le nubi rotte d'un temporale: tutti hanno una freddezza ostile, diffidente, un ghigno di odio per il mondo che li circonda, un odio portato dalla loro stessa anormalità fisica, accresciuto dalle pastoie e dai geti della vita di Corte, dalla visione di felicità e di ricchezze prossime ma in-

tangibili, inasprito dall'obbligo di ridere e di far ridere. Son dipinti con una braveria, con una rapidità eccezionali: non è più un'espressione d'arte, è la verità: la verità viva e carnea: il corpo umano lasciato ai posteri come un documento da decifrare.

Il nano « El Primo » è in atto di sfogliar libri, di annotarli, di commentarli, la sua stessa fronte ampia è la caricatura dell'Accademia. « El bobo de Coria » accosciato felinamente come per lanciare se stesso o un insulto, si stropiccia follemente le mani, mentre il suo sguardo strabico pone un marchio sinistro al volto che ride convulsamente percorso dal tremito. « El Inglés » minuscolo presso la perfetta struttura d'un grosso cane, soffocato in un goffo vestito a ricami e a lustrini, ha nel pallore rinsecchito e rugoso la viscida ostilità di un rettile. E sopratutto un « *truhan* » schiacciato da un nome, uno dei più grandi nomi della Spagna; è il buffone ritto fra armi ed armature che ha un volto bonario e triste ed è gravato dal nome del vincitore di Lepanto: Don Giovanni d'Austria. Per una finestra aperta nello sfondo un incendio di galee non lascia possibilità di dubbio sull' allusione: l'ombra del gran bastardo allunga il profilo rapace e l'alta statura sovra questa miserabilità umana, mal ferma su due gambe magre, illuminata da un sorriso d'alcoolizzato.

Che l'intento del pittore in questo quadro sia stato satirico io non credo: il Velasquez è d'un' obbiettività senza paragone: egli si nasconde così bene dietro la maschera de' personaggi che, quasi, la sua vita non ci interessa: pure una sua grande filosofia, un'implacabilità da giustiziere emerge dal complesso di quest'opera eterna in cui nani e principi son intesi colla stessa verità e colla stessa semplicità. In tutta la folla delle sue creature veramente allegre e serene sono le più umili, quei « Borrachos » che vivon lontani dalla Corte e incoronati di pampini ripetono spontaneamente nella loro semplicità rude un rito bacchico.

Ammirabile quadro! Io credo d'aver avuta una singolare conferma della sua naturalezza. In una delle mie visite al Prado, una domenica, oltre a pochi indifferenti c'erano nella sala del Velasquez, non so per quale strana combinazione, due gitane autentiche: delle più belle che vidi nel mio viaggio in Ispagna. Portavano abiti sgargianti, anelli alle

VELASQUEZ — PABLILLO DE VALLADOLID

Fot. Anderson.

dita, buccole alle orecchie, ghirlande d'orpelli e di monili falsi al collo: contemplavano con così vivo compiacimento il quadro dei bevitori che si sarebbe detto ch' esse vi ravvisassero volti noti e comuni, ad ognuno dei personaggi rifacevano il gesto o un lazzo infantilmente. La bizzarrìa del costume, il color olivigno della pelle, la malìa rapace degli

occhi, il divincolar felino delle ànche magre e pur procaci, tutto contribuiva a far pensare che esse fossero uscite per meraviglia da una tela abbozzata. C'era come una continuità psicologica fra esse e le creazioni del Velasquez: dovevan provarne un fascino diverso dal nostro ma anche più grande. Esse esprimendosi con un custode dicevano, come il mondo usa, ch'eran ritratti parlanti. Se il Bobo de Coria o El Primo Martinez Montañez potessero oggi parlarci, dirci la loro storia, non muterebbero d'una linea il ritratto morale che noi ci siamo fatti di loro. La loro vita è superata: è inutile. Avrebbero potuto morire appena il Velasquez li aveva dipinti: bastava.

Noi non siamo abituati a considerare vena a vena, muscolo a muscolo in tutte l'ombre e in tutte le luci il suggello d'anima impresso sul volto d'una creatura umana: studiamo l'individuo coll'osservazione del gesto, della parola, della voce, lo valutiamo in base alla conoscenza aprioristica d'altri dati di fatto: tutte le nostre facoltà, non la vista sola, concorrono a farci decifrare un volto umano.

VELASQUEZ. LA RESA DI BREDA

Io immagino la disperazione (e varrebbe la pena di fare un'opera di fantasia) d'un di quei scemi o buffoni innanzi all'opera meravigliosa. Essi si trovarono veramente davanti a se stessi, anima e corpo; davanti a un altro « Io » che li guardava e recava per l'eternità il loro nome, il segno d'un loro pensiero, la smorfia d'un loro dolore.

Nessun altro pittore vi dà un' impressione così

terribile di verità: voi vi imparentate virtualmente con le sue creature: uscendo dal Prado sentite che sono inobliabili, che voi le avete conosciute, non soltanto nella loro forma fisica, ma anche nella loro forma psichica. Non vi abbandonano più: appartengono a questo suolo come gli sfondi delle montagne, come le cattedrali e gli alcazar, i cipressi e gli allori, gli ulivi e gli aranceti. Son nutriti dello stesso sangue cupo e violento.

di cenci e vi verrà fatto, se vi volgiate, di scorgere il testone idropico, lo sguardo spento, il riso scialbo del Chico de Villecas, che vi chiede una *perra* nel nome di Dio.

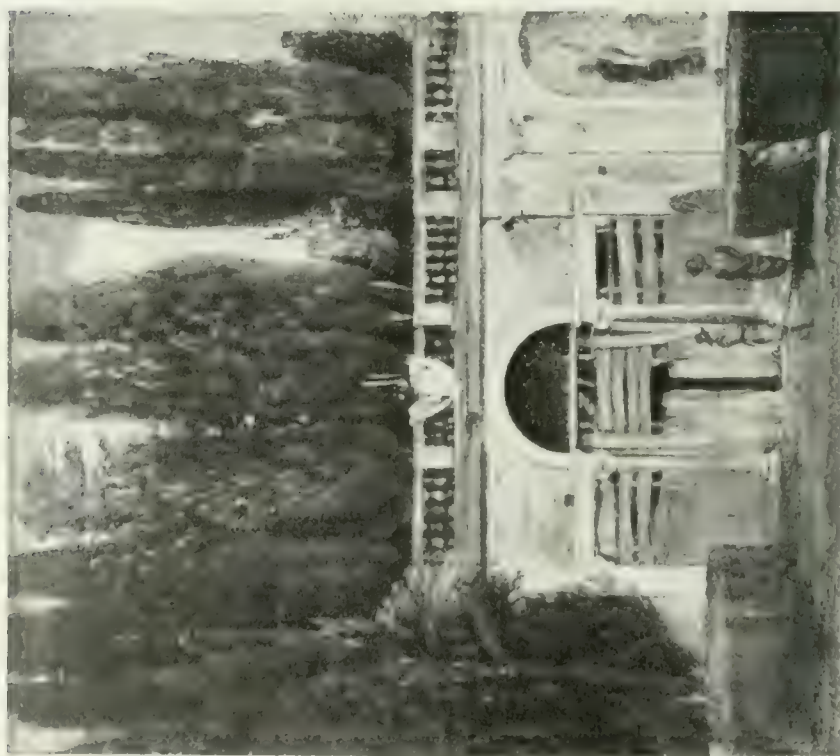
Fra un ronzìo di chitarre, uno scalpitìo di nacchere in una Verbena castigliana o andalusa, o nel polverìo d'una corrida in un *pueblo* valenzano, vedrete gesticolare e rider i *borrachos* immortali.

Se andrete dopo Madrid nelle morte ville di

VELASQUEZ: LA RESA DI BREDA (PARTICOLARE).

(Fot. Anderson).

Nella luce ardente di un tramonto autunnale, allo svoltar di una calle intravedrete l'andatura dinoccolata, il camminar bizzarro d'uno che accompagna coi gesti il filo d'un suo pensiero: vi verrà fatto di chiamarlo — « Hombre » come qui usa, e, s'ei si rivolti e vi guardi, di riconoscerlo alla semplicità bonaria del viso istrionico — Ah sì! Pablillo de Valladolid!; stando nella navata d'una cattedrale di Burgos, o di Toledo, o d'Avila, o di Siviglia poggiati a una pila d'acqua santa vi sentirete tirar l'abito da una mano adunca sporgente da un cumulo

Aranjuez, del Pardo, vi verranno incontro pei viali inghiaiati e seminati di foglie morte, le minuscole goffaggini delle principesse in guardinfante accompagnate nel loro cammino dalla linea d'una scalinata cadente, o da un raggio di sole: il fantasma che primo evocherete fra le tombe dell'Escurial sarà il volto flaccido di Filippo IV: e vi partireste dalla penisola con questa regale visione se non la suggellasse un riso tra sarcastico e folle, il riso d'un mendico ramingo dalla cappa sbrindellata e dal volto arguto sotto il feltro del cappello bizzarro e defor-

VELASQUEZ : VILLA MEDICI IN ROMA.

(Fot. Anderson).

VELASQUEZ : LAS MENINAS

(Fot. Anderson).

me, un riso che s'apre sopra una barbetta irsuta e caprigna, incisivo e stoico e par distruggere ogni cosa come il riso di Cervantes che uccide la cavalleria, come il riso di Quevedo contro l'Olimpo di Giove e di Filippo IV, come il riso di Goya che sfronderà nei « Caprichos » le parrucche e i belletti della società di Carlo IV. Osservate una volta la pallida maschera umana che il Velasquez intitola da un acerbo satirico greco: Menippo. Non la dimenticherete più.

RAFFAELE CALZINI.

VELASQUEZ — UN NANO DI CORTE. Fot. Anderson.

CORREDI ANTICHI.

Vi è in ogni corredo nuziale femminile un brano di storia del costume ed insieme un poco quella degli usi, delle vicende artistiche e commerciali di un popolo, perciò l'interesse che desta un inventario dotale è assai più grande di quanto a prima vista potrebbe parere.

Un corredo, infatti, può rivelarci una donna, ma ciò che egli ci mostra è l'età, l'epoca ed il mondo che ha servito; è un documento storico ed artistico insieme poichè da esso apprendiamo i gusti, le abitudini, le tendenze artistiche e nel complesso la vera figurazione esteriore di un popolo o di una persona.

E bensì vero che per giudicare da un corredo l'uso, la ricchezza o la quantità dei diversi capi che lo compongono va tenuto conto dei privilegi di casta e di tutte quelle distinzioni con cui il costume ha sempre voluto marcare la differenza delle classi sociali, ma vi sono oggetti od indumenti che risultano così assolutamente mancanti o comuni alle consuetudini di un paese che il grado di civiltà e di raffinatezza di questo viene per [illegible] messo in [illegible].

La camicia per esempio, che in oggi pare l'indumento più indispensabile ad una persona pulita, non ha sempre goduto di questa popolarità.

Nel medio evo, nonostante un certo sviluppo delle arti e del commercio, nonostante lo sfarzoso lusso pubblico e privato, la camicia era pressochè sconosciuta od almeno tale risulta dai diversi inventari di quell'epoca. Nelle pochissime scherpie [1] che del XIII, XIV e XV secolo si sono potute rintracciare non la si trova quasi mai ricordata o solo in così minime proporzioni da far credere che si tratti non già di una vera e propria camicia, ma di un oggetto che di questa prendeva il nome e che traspariva dalla scollatura e dall'apertura delle maniche del vestito.

ACCONCIATURA DEL CAPO
Incisione in rame fiorentina del sec. XV
(Berlino, Gabinetto [illegible] Stampe).

Cappe, abiti, zupe (gonnelle), guarnacium, ricche tuniche di velluto, zimarre di drappo d'oro e seta ricamate, guarnizioni ed accessori costosissimi, ma poco o punto di quegli intimi indumenti personali oggi così abbondanti anche nei più modesti corredi moderni.

Gli è che il lusso medioevale era ancora un lusso barbaro, o piuttosto un grossolano fasto che nasceva dalla vanità e restava l'esclusivo appannaggio dei

(1) I corredi nel IX secolo [illegible] scerpa [illegible], da cui derivò scherpa, voce [illegible] ancora in [illegible] nel dialetto milanese sotto la corruzione di scherpa.

ricchi; non un lusso raffinato dovuto alla civiltà e perciò indispensabile a tutti.

Le donne italiane, sopratutto nella seconda metà del XIII secolo, sfoggiavano un lusso indescrivibile di cui un loro contemporaneo, Giovanni Musso, 1338, ne lasciò detto qualcosa.

Vesti lunghe di velluto o drappo serico ricamate perfino con quindici oncie di perle ed orlate d'oro, veli di seta o di finissimo cotone, piccoli cappucci che facevano ala alle guance e splendevano da lontano per le loro guarnizioni d'oro e di perle; intrecciate nei capelli corone d'oro o d'argento o corone composte di 300 perle disposte in tre file; spilloni preziosi; collane di ambra e di corallo, che infatti tutti i corredi menzionavano, anelli da sovraccaricare le dita, bottoni di perle e di oro, tutto un guardaroba insomma sfarzoso e ricco.

E questo scrittore non parlava che delle donne piacentine. Figurarsi dunque quale gara di costumi poteva esservi nelle altre città italiane dove le arti e le industrie erano ancora più floride.

ABBIGLIAMENTO MULIEBRE.
Bianca Maria Sforza. (Venezia, Accademia)

ABBIGLIAMENTI MULIEBRI
Luini: Ippolita Sforza e le Ss. Scolastica, Agnese e Lucia. (Milano, Monastero Maggiore).

Sul finire del XV secolo però, l'agiatezza cominciando a penetrare in tutte le classi sociali, quella dei lavoratori compresa, l'uso della biancheria da corpo e da casa si diffuse di molto. Infatti un corredo borghese ed un corredo principesco differivano tra loro solo nella quantità e nella ricchezza degli oggetti, non nelle diverse categorie di questi che si potevano classificare così:

Abbigliamento personale, in cui erano compresi gli abiti, corrispondenti ai nostri abiti da cerimonia perchè sempre ricchi e costosi più degli altri; le gamorre o camorre, che erano abiti interi scendenti sino a terra ma con maniche staccate e mutabili; le sbernie, che erano cappe in forma di manto; i roboni, uguali ai nostri mantelli foderati di pelliccia; le turche o tuniche, le mantiglie, le gorgiere, i pectenadori, le cuffie, le crespine (altro genere di cuffie increspate) e le camicie.

Argenteria — comprendente tazze, cucchiai, scodelle, piatti, qualche volta una forchetta, ed i bacini da tavola con relativi bronzini o mesciacqua, indispensabili a tutte le tavole dato l'uso di mangiare con le mani che ne rendeva indispensabile la lavatura prima e dopo il pasto. Ancora nel XVI secolo Monsignor della Casa, che pure biasimava quest'atto in pubblico, raccomandava di « *Lavarsele in palese quantunque tu niun bisogno ne avessi, affinchè chi intigne teco nel medesimo piattello il sappia certo* ».

Oggetti personali — come borse, ventagli, sca-

ABBIGLIAMENTO MULIEBRE.
Piero della Francesca. Ritratto di Battista Sforza duchessa d'Urbino. (Firenze, R. Gall. Uffizi).
(Fot. Alinari).

ACCONCIATURE DEL CAPO.

Ritratto di Lodovico II Gonzaga.

Ritratto di Barbara di Brandeburgo moglie di Lodovico II Gonzaga.

[illegible] specchi, nastri; legaccie per i [illegible] spilli, che si contavano a migliaia.

Arredamento della casa, dal quale erano esclusi [illegible] che comprendevano sempre i cuscini, i materassi, le coperte, i padiglioni del letto, le lenzuola, le tovaglie da tavola, gli asciugatoi ecc.

Si troverà strano come questi cofani nuziali avessero un'importanza così capitale nei corredi antichi, ma se il loro uso era giustificato dal servizio che rendevano di raccogliere e conservare la roba, la loro ricchezza prendeva origine appunto da quelle leggi suntuarie che avevano per compito di moderare e frenare il lusso.

ABBIGLIAMENTO MULIEBRE.

G. A. Fasolo: Costume di gentildonna veneziana. (Dresda, R. Galleria).

A tutto ciò si aggiungevano le provviste di tela e di stoffe e le argenterie della cappella e la selleria con relative gualdrappe per le principesse e grandi dame, oltre la biblioteca per quelle abbastanza colte da interessarsi alle vite dei santi o alla lettura della bibbia. I cofani poi erano il complemento indispensabile di ogni corredo. Talvolta se ne trovano ricordati parecchi, grandi e piccoli, scolpiti, dipinti, incrostati ecc.

Dicesi che un legislatore, feroce nemico di ogni eleganza, avesse un giorno proibito la mostra del corredo come in quei tempi usavasi fare, e che per evitare ogni incitamento al lusso avesse decretato doversi trasportare la roba della sposa, dalla casa di questa a quella maritale, a mezzo di cassoni chiusi. N. turalmente, contenuta da una parte, quella smania fastosa che gonfiava l'orgoglio d'ogni cittadino di quei tempi, si riversò dall'altra e da al-

lora i cassoni e le cassette nuziali raggiunsero un tale grado di eleganza da necessitare altre leggi per moderarlo.

I musei di Cluny e del Louvre ed altri musei italiani contengono ancora qualcuno di quei capolavori meravigliosi dalla decorazione suntuosa oltre che artistica. Lottare contro il lusso era opera faticosa ed inutile e tutte le leggi suntuarie con le loro pene non bastavano neppure a moderarlo.

I borghesi, i gentiluomini, i dottori, i mercanti e gli stessi magistrati verso i quali queste leggi specialmente si volgevano trovavano modo di eluderle. Che dovevano fare dunque i duchi ed i principi?

Invasi anche loro da quella follia di lusso che sconvolgeva le menti più saggie, non lasciavano sfuggire nessuna occasione per abbagliare con un fasto stupefacente che spesso li portava verso i debiti e la rovina.

Ma il buon popolo ammirava, elogiava questa magnificenza e se ne compiaceva poichè la credeva necessaria al progresso delle arti e delle industrie. Anche nei più tristi momenti degli assedii, delle pesti, delle carestie le feste non mancavano, anzi, si sarebbe detto che fra queste calamità la gente si gettasse con maggior frenesia nel piacere, in quel piacere di cui forse al domani non gli sarebbe più dato godere.

ABBIGLIAMENTO MULIEBRE.
Gentile Bellini: Ritratto di Caterina Cornaro. Museo di Budapest.

Naturalmente tra questa smania di dispendiosità i matrimoni erano un'occasione magnifica per sfoggiare del fasto oltre che nelle feste anche nel corredo della sposa.

Occorrerebbero dei volumi per narrare di tutte le ricchezze di cui fecero pompa le piccole e le grandi corti italiane, dal XIV al XVI secolo, in queste circostanze.

In Lombardia, i Visconti avevano certo, nei secoli precedenti, conosciuto la gloria del fasto, e ne fa testimonianza, per quanto gli spetta, il ricchis-

ACCONCIATURA DEI CAPELLI.

Sandro Botticelli. La bella Simonetta. (Berlino, Pinacoteca).

(Fot. Hanfstaengl).

LOGGE DI VESTIRE.

Bonifacio. Mosè portato alla figlia di Faraone. Milano, Pinacoteca di Brera.

[illegible] Sforza [illegible] della fama dei loro predecessori.

Non certo il Duca Francesco nè Bianca Maria Visconti sua moglie, conobbero i lussi e le mollezze del loro secolo, ma stabilito e consolidato il ducato, essi pensarono dargli splendore e decoro in ogni occasione. Il matrimonio di Ippolita, loro figlia, con Alfonso d'Aragona nel 1465 non era certo fra queste la meno opportuna.

LAVORI FEMMINILI.
Francesco del Cossa. Particolare degli affreschi del Palazzo Schifanoja di Ferrara.

Siamo qui ben lungi ancora dagli splendori della corte di Gian Galeazzo Sforza, tuttavia per un ducato appena stabilito, tutto malconcio ancora ed indebitato dalle ultime guerre, non c'è veramente male.

Duecentomila fiorini fra dote, corredo e gioie rappresentavano già a quei tempi una cifra considerevole e bisogna calcolare sopratutto che passando alla corte del re d'Aragona le gioie di Ippolita non dovevano servire alla formazione di quella ricchezza degli Sforza a cui Gian Galeazzo contribuì maggiormente con le donazioni fatte a Bona di Savoia, donazioni che sorpassarono i duecentomila ducati.

Ippolita ebbe gioie bellissime, fra cui un « ligame da testa » fatto con 460 perle e 89 rubini di mille ducati; 67 perle montate in modo da servire ad ornamento della fronte, 3 fermagli, due anelli di 4 zaffiri, un braccialetto ed una collana di 18 pezzi in ognuno dei quali trovavansi 13 rubini, 5 diamanti e 2 perle, oltre al fermaglio composto di una perla, un rubino ed un diamante. Fra queste gioie del corredo havvi anche uno specchio tutto incrostato di pietre preziose nella cornice ed una guarnizione di manica. Ho già detto che le gamorre erano abiti con maniche mutabili e staccate. Queste maniche avevano un' importanza speciale nell'abbigliamento d'allora. Quasi sempre di stoffe ricchissime, esse erano sovente ricamate di gioie e talvolta, delle due, una sola era quella ornata. Nè qui si limitava l'uso delle pietre preziose sull'abbigliamento. L'intero abito ne era guarnito talora, oppure solo nel corpetto. Ippolita non poteva mancare di avere l'una e l'altra cosa. La sua guarnizione di manica aveva 12 perle da 30 ducati l'una, 18 da ventotto ed altre 6 tonde, oltre alle 62 della corda e le 10 del nodo.

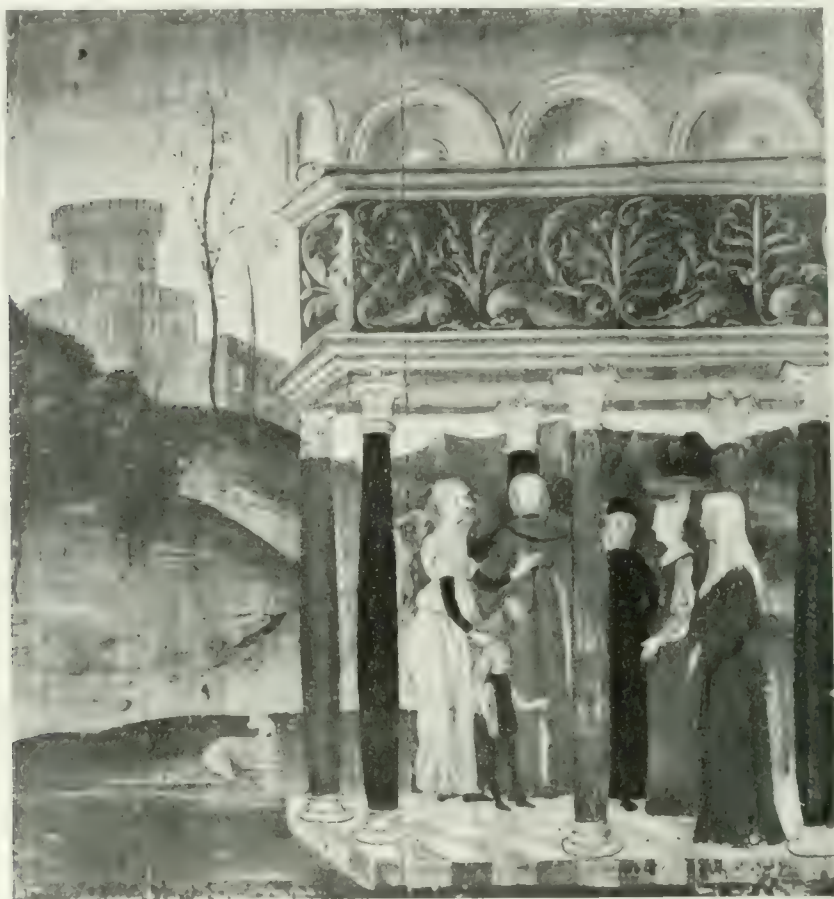
In un abito di raso cremisi con le maniche ad ali foderate di broccato d' oro damascato di verde vi erano sul corpo di seta verde per quasi 5500 ducati di perle ed argenteria; ed in un altro di raso « cremisile » ancora perle ed argento per 1200 ducati.

Negli argenti e paramenti della cappella vi si trovano pure dei palii, delle dalmatiche, delle stole e dei piviali, delle croci, dei candellieri e bacili e calici d'argento bellissimi ma ben lungi ancora dalle meraviglie della sua futura cognata. Dove il lusso si mantiene però più adeguato al suo rango è nell'abbigliamento. Oltre ai due abiti già citati essa ne aveva uno in broccato « d'oro rizo » con le maniche ad ali foderate di ermellino che doveva essere una meraviglia essendo l'oro rizo un filo d'oro non tagliato che si ergeva sul piano del tes-

COSTUMI ITALIANI DEL SECOLO XV

Pinturicchio: Il matrimonio di Federico III con Leonora di Portogallo. Siena, Libreria del Duomo.

Fot. Lombardi

suto, dove formava anelli, gruppi e virgole risplendenti [illegible] Altri abiti portò con sè in broccato d'oro con maniche foderate d'argento, di broccato d'oro rizo con velluto celeste e con maniche pure di broccato d'argento, di broccato d'argento damascato rosso, altro d'argento con maniche d'ogni genere, non esclusi il panno, la seta e il damasco. Come si vede, il prezioso broccato ed il damasco erano le stoffe maggiormente usate per la confezione degli abiti femminili e qui forse va cercata la cagione della mancanza di eleganza delle donne di quei tempi.

COSTUMI VENEZIANI (PRINCIPIO DEL SEC. XV)
(Scuola di Lazzaro Bastiani - Tobia. Venezia, Chiesa di Sant'Alvise).

damascato in viola, altro in paonazzo; abiti di seta verde, di seta rossa, di seta bianca, senza tenere conto di quelli in velluto od in panno che insieme ad alcune camorre, cappe, calze, pianelle e mantelline furono elencati ma non valutati nel corredo. Di queste mantelline ve ne sono otto dotali, tutte in broccato d'oro e d'argento e seta, foderate di stoffe preziose e guarnite con frange, poi sette camorre quasi tutte in broccato d'oro e

Esse avevano certo della magnificenza e del lusso nel loro abbigliamento, ma ignoravano la grazia. Troppo inamidate, troppo irrigidite da quei drappi d'oro, da quei damaschi ricamati in perle ed oro, esse avevano il gesto legato, lento, grave, quasi solenne e le movenze restavano impacciate. Si sarebbero dette sempre preparate per una circostanza e destinate ad una comparsa. La leggenda degli abiti che passavano ai posteri è sfatata dalle consta-

tazioni che ogni giorno si vanno facendo sui documenti storici, quali per esempio gli inventarii, dove sono notati continui mutamenti.

Non dirò che la moda fosse così vertiginosamente variabile come ai giorni nostri, ma lo era tuttavia a sufficienza per essere rovinosa. Con simili stoffe bano viziare con eccessive concessioni. Ogni corredo contava pure sempre una certa scorta di tessuti che permetteva di confezionare abiti più moderni non appena l'incostanza della moda lo esigeva. Ippolita Sforza ebbe 12 di tali tessuti ed una settantina di quelle pezze di tela, comune in tutti

COSTUMI VENEZIANI (PRINCIPIO DEL SEC. XVI).
Scuola di Lazzaro Bastiani: Rachele incontra Giacobbe. Venezia, Chiesa di Sant'Alvise

e con ricami così preziosi è ben facile immaginare i danni d'ogni modificazione. Che cosa rappresentano i nostri conti di sarte, oggi che si porta la lana come tessuto principale ed ignoriamo quasi le fodere? Centinaia di lire?

Ma centinaia e migliaia di ducati allora, e non per le grandi dame soltanto.

Eppure i mariti pagavano forse più di buona voglia d'adesso, il che prova come gli uomini non si deb- i corredi e con le quali si volle giustificare la sproporzione ancora esistente in quei tempi tra la biancheria e gli abiti.

Può darsi infatti che si trovasse più comodo portare con sè di che confezionarla man mano che il bisogno lo richiedesse anzichè averla fatta e non sempre conforme a questi bisogni. Bianca Maria Sforza, nipote di Ippolita, ebbe un corredo più moderno, più ben fornito di biancheria, tra la quale

troviamo già oggetti nuovi ancora sconosciuti tren[illegible] prima [illegible] della zia [illegible] Bianca Maria Sforza già destinata al trono imperiale e reale di Massimiliano e che vissuta alla sfarzosa corte del padre, Gian Galeazzo, le cinquantotto pezze di tela e le 964 braccia di tovagliera e « manteli », 128 tra drappi e lenzuole (che dovevano essere poi la stessa cosa), 22 paia di federe e drapamenti e lenze ed altre cose? Gian Galeazzo, tutto alla felicità di vedere la sua dina-

STUDIO DI COSTUMI
Disegno del Pisanello (Parigi, Raccolta d'Aumale).

stia elevarsi ad altezze non mai prima raggiunte, fece le cose regalmente. Di sole gioie ve ne furono per 31.373 ducati d'oro; esclusi gli argenti della credenza e della cappella ed i paramenti di questa, e quanto ai vestiti dovevano essere stati confezionati dalle fate. Anche quei broccati d'oro e d'argento fanno le spese dell'abbigliamento, ma i ricami sono più artistici, il raso vi si mescola insieme al

aveva raffinato i suoi gusti e le sue abitudini, ma il progresso di quel quarto di secolo è tuttavia enorme.

Le gorgiere, i pectenadori e le turche o tuniche da notte, non esistevano in altri corredi prima e neppure la quantità inverosimile di biancheria confezionata. Chi mai aveva visto riunite in un corredo nuziale del XV secolo, quaranta camicie, oltre

tabì ed alla tela d'oro. Non doveva essere meravigliosa forse quella camorra di broccato d'oro rizo verde con tutti quei grappoli d'uva in argento, e l'altra dello stesso tessuto a fogliame? Forse più camicie erano state 24, le lenzuola 15 e 19 le tovaglie da mano. Di abiti ricamati con gemme non ne ebbe se non una manica con 500 perle grosse e 300 minori insieme ad un rubino ed un dia-

STUDIO DI COSTUMI.
Disegno del Pisanello. (Parigi, Col. Bonnat)

artistiche ancora del famoso vestito in raso cremisino ricamato, con una balzana di raso turchino pure ricamata, ed i suoi 80 gioielli sopra il busto, ognuno dei quali era composto di un rubino e quattro perle. Elisabetta Gonzaga nel 1488 sposando Guidobaldo da Montefeltro duca d'Urbino non erasi neppure avvicinata a simili ricchezze. Le sue mante, computata però nei 5670 ducati di gioie dotali. Ancora per lei, abiti e camorre e sbernie di broccato, ma nessun ricamo speciale, nessun oggetto artistico di speciale pregio viene descritto nell'elenco del suo corredo. Come sarà rimasta la povera e infelice duchessa quattordici anni dopo, lei così semplice di gusti e così modesta, di fronte alle

MESCIROBA O BROCCA IN RAME SBALZATO
[illegible] veneziana del sec. XVI
(Parigi, Museo del Louvre).

lasso (specie di rubino) bucato da una perla a forma di pera. In testa una cuffia d'oro.

Due giorni dopo essa fece il suo ingresso a Ferrara vestita « di tela d'oro con una albernia d'oro tirato, rizo, alto e basso » tutta aperta da un lato e foderata anche nelle maniche di ermellino. Al collo un vezzo di rubini e diamanti ed in capo una cuffia di gioie. Sotto un baldacchino di raso cremisino portato da dottori, la sposa doveva essere bellissima nella sua delicata figura bionda. Innanzi a lei andava il suo cavallo bardato di velluto cremisino a ricami d'oro.

Al primo ricevimento datosi quattro giorni dopo gli ambasciatori devono certo essere rimasti abbagliati da quel vestito in oro coperto da un' albernia di raso morello foderata d'ermellino e listata d'oro battuto, dove piccole gemme erano incrostate. In capo aveva una cuffia di balassi e perle ed una filza di gioie al collo.

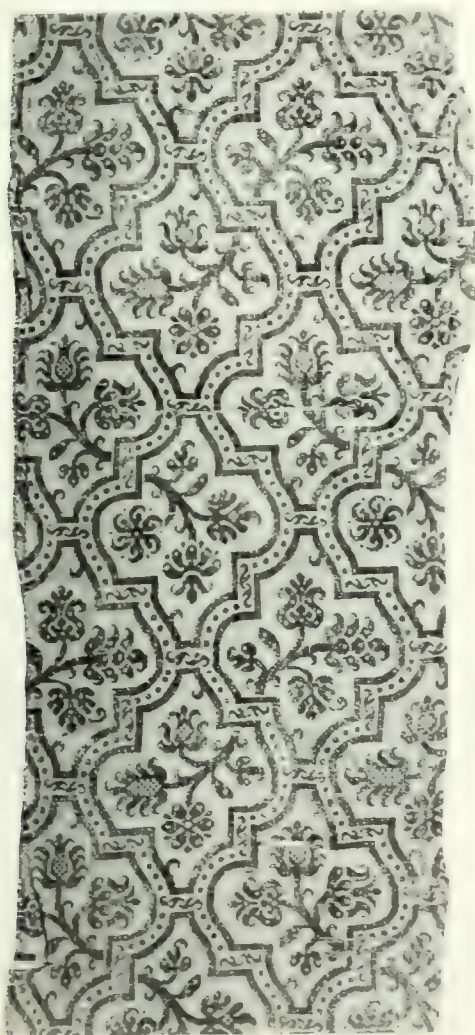
Ma dove la raffinatezza di questa celebre donna del Rinascimento è più palese che altrove è nella biancheria meravigliosa ed in tale abbondanza da non sfigurare certo contro il numero dei vestiti.

Di camicie? Oh! Lucrezia Borgia ignorava certo la semplicità medioevale se portava camicie da 100

ricchezze di Lucrezia Borgia che essa andò ad incontrare a Gubbio per poi accompagnarla fino a Ferrara? Lucrezia, seguìta da uno stuolo di gentiluomini quale non si era mai veduto, raggiungeva Alfonso d'Este suo sposo e nelle feste a cui il suo passaggio diede luogo ebbe modo di sfoggiare qualcuno tra i meravigliosi abiti e gioielli che facevano parte del suo corredo. Corredo indescrivibile per ricchezza, valore e quantità di roba e che si lasciava indietro d'assai tutto quanto in tal genere si era fin'allora fatto. Cinquantacinque di sole gonnelle, come chiamavansi certi abiti intieri, 6 basquine, 5 sottane, 17 corpi a falde, 8 abiti di gala, 32 mantiglie, senza contare la biancheria, i cappelli e poi gli arazzi, i cuscini, i copriletti, l'argenteria e le robe della cappella, i materassi di raso, i drappi di seta, i velami, i bacili, i vasi, i cristalli di gran pregio, le cappe, le tazze e l'argenteria da tavola e tante e tante altre categorie di oggetti che un solo volume non basterebbe a contenere ed illustrare. Allo sposo essa si presentò in un abito d'oro tirato, ed una albernia di raso morello aperta da un lato e tutta foderata di zibellini, sul petto scoperto un vezzo di perle da cui pendeva un ba

VENTAGLIO DEL CINQUECENTO.
[illegible]
(Francoforte sul Meno, Museo).

ducati l'una e ne possedeva circa duecento. D'altronde basti dire che 150 muli furono appena sufficienti per trasportare il suo corredo.

Ed in questo eravi quel vestito di « *brochato* doro rizo, sopra rizo con el fondo doro, tirato in campo negro, guarnito de raxo biancho taiato foderato de raxo bianco » che mi fa pensare a quello famoso di Madama di Montespan, descritto così bene da Madama di Sevigné: « Une robe d'or sur or, rebrodé d'or, rebordé d'or et par dessus un or frisé rebroché d'un or mélé avec un certain or qui en fait la plus divine étoffe qui ait jamais été imaginé ».

BROCCATELLO ORNATI IN ROSSO
SU FONDO GIALLO D'ORO (SECOLO XVI).
(Milano, Raccolta Mora).

VELLUTO ALTOLICCIO, ORNATI VERDE-SCURO
SU FONDO VERDE-CHIARO (SECOLO XVI).
(Venezia, Raccolta Guggenheim).

Il Rinascimento, quel fastoso e glorioso periodo del nostro passato, vero regno del lusso pagano e del piacere, vero trionfo dell'arte, dal quale ancora ora parte la luce che illumina l'Italia nel confronto con le altre nazioni, non poteva essere meglio rappresentato che da questa figlia di papi educata ad una corte dove la magnificenza superava quella del più splendido periodo del paganesimo.

Alla corte di Francia questo fasto italiano penetrò quando Maria De Medici andò sposa ad Enrico IV e là si sviluppò e sopravisse al nostro fino

CASSETTA FARNESE IN ARGENTO DORATO.
Napoli, Museo Nazionale

alla rivoluzione che rovesciò gli abusi e le pazze smanie lussuose di Maria Antonietta.

All'impero Napoleone, un poco per il vantaggio delle industrie ed un poco per dorare il fresco blasone con la rievocazione degli splendori della monarchia, volle fare rinascere l'antica magnificenza francese. La quale però non fu ridonata a tutta la sua dignità e maestosa imponenza se non in occasione del matrimonio di Maria Luisa. Le feste dell'incoronazione avevano dato luogo ad una rievocazione di lusso, ma le nozze dell'arciduchessa austriaca inaugurarono una nuova fase dell'impero.

Il corredo dell'imperatrice, eseguito tutto in Francia sotto la direzione e per ordine di Napoleone, meravigliò il mondo con le sue ricchezze.

L'attesa, se si vuol dire, era stata ancora superiore al vero ed a Milano stessa, per esempio, si era sparsa la voce di un abito di nozze da 500.000 lire, mentre in realtà era ben lungi dal rappresentare questa cifra.

Tuttavia, Napoleone aveva fatto le cose con sfarzo imperiale e tutte le ricchezze dell'impero non gli erano sembrate sufficienti per ornare il nuovo idolo.

A parte la biancheria personale tutta di battista finissima e guarnita di ricami e pizzi veri, come le 12 dozzine di camicie, le 80 dozzine di fazzoletti, le 24 cuffie e 36 *fichus* da notte, i 24 accappatoi, ecc. ecc.; a parte la biancheria da toeletta composta di cuscini, cuscinetti, serviette, copripiedi, di cui uno di 1000 ed altro di 4000 lire, vi era ancora la biancheria da letto, il che fece ammontare a 75.000 lire la spesa complessiva del ramo biancheria.

Di pizzi, forniti da M.lle Lolive, da Benory, da Lenormand e Lesueur, ve n'erano per 81.000 franchi. Veli da 2600 lire, mantiglie da 1500, da 3200, abiti di pizzo d'Inghilterra da 4500, 4800 e 8000 lire, scialli da 4000, 5000 e 3200 lire ed un mantello di corte da 16.000, pure in pizzo d'Inghilterra. Di scialli di *cachemire* se ne contavano per 32.000 lire in tutti i colori, di tutti i disegni e di tutti i prezzi. Dalle 600 lire, di cui per vero dire non ce n'era che uno, fino alle 4800 lire.

Di scarpette, nonostante la modesta somma di 800 franchi, ve ne furono 48 paia. Non costando queste in media più di 8 franchi al paio c'era modo di trovarne per tutti i gusti. In raso bianco, in raso nero, in raso rosa, in raso verde, in raso bleu, poi

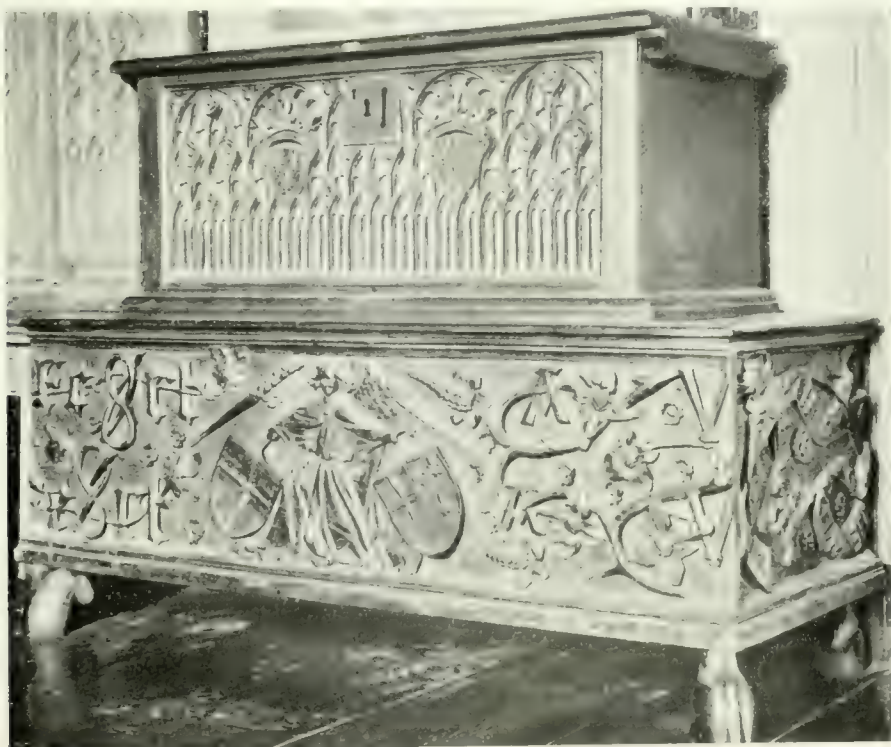
in velluto rosso, in velluto nero, in velluto rosa, in raso ricamate d'acciaio, d'oro, d'argento: in marocchino d'ogni colore, in velluto guarnite d'ermellino, di visone, di cigno, di astrakan, tutto un minuscolo esercito che doveva accompagnare quello delle calze d'ogni colore e qualità. Quattromila e cinquecento lire di calze parrebbe insignificante ai nostri giorni. Allora era cifra rilevante anche per un corredo imperiale. Tant'è che ve ne furono 12 dozzine in seta da 18 lire al paio, poi quelle *à jour* da 24 lire, di quelle ricamate, da 30, 36 e 48 franchi e perfino una dozzina di quelle incrostate di pizzo da 72 lire al paio.

Di quelle in cotone fatte per accordarsi con gli abiti estivi da mattina se ne contavano 2 dozzine e nonostante la modesta materia di cui erano composte costavano 30 e 42 lire al paio. La cosa più strana fu il corredo di ventagli che valeva da solo 8000 lire e tutto un *nécessaire* privato di casseruole, piatti, *timbales*, posate, caffettiere, thejere, cioccolatiere, zuccheriere, oggetti da toilette, da scrittoio e da lavoro che costò 22.650 lire.

Sono esclusi da questa cifra i vasi da camera, i bacini ed altri recipienti del gabinetto da bagno in *vermeille* che costarono 31.955 lire, oltre 2 piatti l'uno da 2000 e l'altro da 3000 lire per la presentazione dei gioielli.

Per gli abiti si notava tutta una scala di eleganze diverse, secondo le circostanze e le ore in cui dovevano venire indossati.

Quarantotto erano gli abiti di gran gala.

Otto grandi abiti, fra cui quello del matrimonio che costò da solo 12.000 lire, tutto ricamato in pietre e *paillettes*; poi seguiva quello da 8000 lire in tulle ricamato d'argento su fondo di raso bianco e frange d'oro ed argento; uno di 6000 lire in blonda bianca ed argento a disegni di ortensie. Gli altri variavano fra le 4500, 3000, 2500 e 300 lire. Erano questi in tulle rosa a ricami d'argento lucido ed opaco, in raso bianco ricamato d'oro, in raso bianco ricamato d'argento, in tulle viola ed argento ed in raso rosa ed argento. I 6 abiti da ballo, tutti in tulle, costavano dalle 2500 alle 600 lire. Tulle seminato d'oro, tulle rosa, tulle rosa a righe d'argento,

CASSONE NUZIALE INTAGLIATO
Torino, Museo Civico
[illegible]

tulle bianco ed argento, tulle laminato d'oro e tulle di Lione.

Gli abiti da sera del valore di 1000 a 600 lire erano 12 ed in gran parte di raso e velluto dove il bianco ed il rosa predominavano, mentre negli altri 12 più semplici si trovava del cachemire, del tulle, del crespo e costavano taluni la modesta somma di 290 a 400 franchi, salvo pochi che furono conteggiati 2400, 1200, 1000 e 800 lire.

Degli abiti da mattina non si sa nè il prezzo nè le stoffe, poichè a scopo di economia furono eseguiti da altra sarta meno cara del signor Leroy, che non per nulla capitalizzava, e si permetteva il lusso di recarsi dalle sue clienti in carrozza propria.

Leroy però ebbe ancora l'incarico di fornire le *redingotes* ed i cappelli.

Dodici *redingotes*, 6 semplici e 6 ricche, varianti fra i 570, 477, 300 e 210 lire.

Gli abiti da giorno di grande toeletta erano 6: reps bianco a fiocchi d'oro, velluto bianco ed oro, bleu ed oro, viola ed ermellino, velluto e raso rosa, e velluto rosa unito.

Costavano in tutto 8200 lire.

Fu pure Leroy, come dissi, a fornire i cappelli, anzi i 60 cappelli, che farebbero fremere il più generoso marito dei nostri tempi e che a Napoleone non costarono che 3000 lire. È escluso da questa cifra un airone bellissimo del valore di 5000 lire.

C'è sempre modo di rifarsi insomma! Sessanta dozzine di guanti a 40 franchi la dozzina, fiori, acconciature, 2 dozzine di piccoli ventagli pagliettati ecc.

Il solo conto di Leroy ammontava dunque a 124.000 lire e davvero bisogna riconoscere che le sue modeste pretese non troverebbero oggi molti imitatori. In complesso fra il corredo, la *corbeille* e la vera *corbeille* che si usava materialmente di presentare e che da sola valeva 12.000 lire si può dire che l'imperatrice costò a Napoleone 419.000 lire di corredo.

CASSONE NUZIALE IN LEGNO INTAGLIATO.
Firenze, Museo Nazionale.

Tutte queste forniture tradotte in cifre moderne farebbero sgomentare anche un miliardario americano.

I gioielli invece sorpassarono i quattro milioni e 600.000 lire.

Vi era la grande *parure* in diamanti composta di un diadema, un pettine, orecchini, collana, due braccialetti, una cintura ed una corona.

Gran parte di questi brillanti vennero forniti dal tesoro della corona, il che non escludeva che questa *parure* da sola valesse 3.325.724 lire. Altra *parure* in perle costò 509.773 lire, altra in smeraldi e brillanti 289.825, ed altra in brillanti ed opali 275.953.

Un grande scrigno di velluto verde ad api in *vermeille* del valore di 7700 lire racchiudeva tutte le gioie, compresovi il medaglione contornato da 12 grossi brillanti che era stato il regalo inviato a Vienna all'arciduchessa per mezzo di Berthier.

È facile figurarsi come da quest'orgia di lusso e di sfarzo Maria Luisa, avvezza alla modestia ed alla semplicità della sua corte, rimanesse stordita ed abbagliata.

L'eleganza moderna non ha più nulla a che vedere con la sfarzosa magnificenza del rinascimento nè con il bizzarro lusso dell'impero, ed anche nei più modesti corredi, ora, si volge specialmente l'attenzione alla finezza, ai ricami ed alle trine della biancheria personale, la quale mai come ora seppe raggiungere un grado così raffinato di elegante semplicità.

Fra la meschinità medioevale e l'abbondanza ridicola delle nostre avole, che lasciavano alla loro morte camicie e lenzuola ancora per parecchie generazioni, c'era posto per una ben compresa quantità e qualità degli oggetti. Siamo state noi a comprendere i vantaggi di questo giusto mezzo.

Ci si adorna oggi con gusto corretto, conforme alle nuove abitudini ed alle nuove tendenze, e la preoccupazione dell'armoniosità dell'assieme sorpassa di gran lunga quella della pomposità e dell'appariscenza. Così accade almeno per le persone di gusto. A che pro dunque rievocare quegli splendori antichi che in oggi non hanno più ragione di esistere?

L'arte italiana ha missioni ben più elevate che non quella di pensare a farsi gli abiti in casa.

BICE VIALLET.

UN CONTRATTO NUZIALE.
Dipinto di Pier Leone Ghezzi. Roma, Galleria Nazionale.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

CRONACHETTA ARTISTICA.

LE QUATTRO TELE DEL TIEPOLO TRAFUGATE.

SONO quattro tele belle piacevoli decorative ma non bisogna piangere troppe lagrime sulla loro scomparsa, prima di tutto perchè, per quanti quadri di Giovan Battista Tiepolo ci rapiscano gli stranieri, essi non riusciranno mai a rapirci gli affreschi suoi di Venezia, di Vicenza, di Milano, e i moderni pittori « d'aria aperta », se vorranno studiare come s'immerga un nudo nella piena luce, dovranno sempre venire a studiarlo davanti ai nostri Tiepolo; poi perchè, sebbene il Consiglio superiore delle belle arti fosse giunto ad offrire ai proprietari di queste quattro tele su Rinaldo ed Armida centocinquantamila lire, noi persistiamo a credere che tanto denaro possa essere speso molto meglio, ad esempio a consolidare i meravigliosi affreschi dello stesso Tiepolo a palazzo Labia in Venezia e magari ad assicurarli finalmente allo Stato; poi perchè di questi quattro grandi quadri (son grandi, presso a poco, tre metri per due) uno solo, secondo noi, vale la pena di tanta ammirazione e di tanti rimpianti, e gli altri tre forse sono tratti da bozzetti del Tiepolo, forse sono di suo figlio Domenico, e certo non valgono quel prezzo rispettabile, specie se chi deve pagarlo è il nostro magro bilancio delle Belle Arti; infine perchè, se questa volta i magistrati abituali a non prendere sul serio la legge sulle Belle Arti, vorranno fare il loro dovere contro i contrabbandieri già rifugiati all'estero cioè già confessi, e infliggeranno loro le multe e le pene esplicitamente comminate da quella legge, l'esempio potrà essere salutare e le quattro tele non saranno fuggite invano. Si parla tanto spesso dei vantaggi della nostra emigrazione; anche questi dipinti emigrando a Parigi e magari in America ci avranno giovato insegnando a molti ricchi cupidi di nuove ricchezze e a molti patrizii con qualche tela e niente altro in portafoglio, a rispettare se non la patria i patrii carabinieri. Consideriamoli dunque come quattro martiri sacrificatisi al trionfo della fede, e adoriamoli da lontano come per lo più si adorano i martiri.

Le quattro tele rappresentano quattro episodii degli amori fervidi e fugaci di Rinaldo e d'Armida descritti, come sapete, nei canti decimosesto e decimosettimo della *Gerusalemme liberata.* Più precisamente la prima di queste tele mostra Rinaldo nel grembo d'Armida:

> Ch'egli è in grembo alla donna, essa all'erbetta.
> Ella dinanzi al petto ha il vel diviso,
> E il crin sparge incomposto al vento estivo.
> Langue per vezzo e 'l suo infiammato viso
> Fan biancheggiando i bei sudor più vivo.
> Qual raggio in onda, le scintilla un riso
> Negli umili occhi tremulo e lascivo.
> Sovra lui pende : ed ei nel grembo molle
> Le posa il capo, e 'l volto al volto attolle.

Nel fondo passano Venere e Cupido sopra un carro tratto da due cavalli.

Nel secondo quadro Ubaldo e Guelfo mandati dal « pio Buglione » vengono a tentare di liberare Rinaldo dai lacci, come dicono i poeti, di Armida.

> . . . . . . ascosi
> Mirano i due guerrier gli atti amorosi.

Armida in quel momento si riposa guardandosi in uno specchio che soleva tenere al fianco :

> Ella del vetro a sè fa specchio, ed egli
> Gli occhi di lei sereni a sè fa spegli.

Nel terzo quadro, che è il più bello, Rinaldo si stacca finalmente da Armida.

> Allor ristette il cavaliero : ed ella
> Sopraggiunse anelante e lacrimosa,
> Dolente sì che nulla più, ma bella
> Altrettanto però quanto dogliosa.

E qui non è difficile ammirare il quadro più dei versi.

Nell'ultimo quadro Rinaldo sta per imbarcarsi

G. B. TIEPOLO: RINALDO ABBANDONA ARMIDA

N. 211

G. B. TIEPOLO: RINALDO ED ARMIDA

seguendo i consigli del vecchio eremita e i commenti di lui alle sculture dello scudo meraviglioso:

[illegible]

[illegible] Tasso mi perde[illegible]: se devo citare dei [illegible] questo [illegible] de' detti conserva che basterebbe a far l'iguominia di qualunque poeta contemporaneo.

Gli amori di Rinaldo e d'Armida sono stati illustrati dal Tiepolo anche in altre pitture. Nel bel libro dedicatogli da Pompeo Molmenti son riprodotti due *Abbandoni d'Armida piangente,* uno nella Villa Valmarana sopra Vicenza, un altro che insieme a un *Rinaldo in grembo ad Armida* trovasi a Würzburg proprio nel palazzo vescovile, infine un bozzetto di quest'ultima scena che ora [illegible] Museo di Bergamo.

Le quattro tele ramiughe che, mentre scrivo, sono a Parigi nelle gallerie Sedelmayer, furono, salvo poche varianti, incise da Domenico Tiepolo. Sebbene sotto le stampe sia scritto che Giovan Battista le inventò e le dipinse, pure altri, ad esempio il Toesca dell'Università di Torino, ebbero il dubbio che ebbi io quando le vidi sequestrate nei magazzini della Pinacoteca di Torino: che,

G. B. TIEPOLO ARMIDA ABBANDONATA DA RINALDO — VILLA VALMARANA (VICENZA).

cioè, almeno tre dei dipinti fossero, come ho detto, di mano del figlio Domenico forse su bozzetti del padre.

Il colorito verdastro di quelle pitture è infatti molto fiacco; il disegno poco fermo, copiato più che inventato; la composizione vuota o almeno poco adatta a riempire tanto spazio, così che i cieli sembrano tutti d'un colore uguale e disteso, senza quella vivace varietà di toni che fanno tanto profondi e luminosi i cieli di Giovan Battista Tiepolo. Ma il Molmenti, il Venturi, il Pogliaghi, il

G. B. TIEPOLO: UBALDO E GUELFO SCOPRONO RINALDO ED ARMIDA.

G. B. TIEPOLO: RINALDO ED IL VECCHIO EREMITA.

Cavenaghi, il Modigliani non la pensano come noi: ed è un dovere inchinarsi. Certo i primi ad inchinarsi sono stati i signori Cartier quando, contro ogni regola di prudenza, un ispettore delle Regie Gallerie non si peritò di stampare in gran fretta che erano proprio del Tiepolo, recando ingenuamente durante le trattative un nocumento gravissimo alle finanze dello Stato.

Sequestrati e risequestrati, questi quadri furono per volere dell'Avvocatura Erariale riconsegnati ai proprietarii i quali giurarono e spergiurarono di voler sottostare ai vincoli della legge. E lo giurarono per iscritto. L'atto di riconsegna in data 9 gennaio 1912, è infatti firmato dal signor Giulio Cartier il quale vi dichiara di « ben ricordare e conoscere il vincolo governativo, articolo 8, legge 20 giugno 1909, sul divieto di asportare all'estero questi dipinti ». Poco dopo egli faceva tagliare con un rasoio le tele nelle cornici, poi nelle casse ricopriva di carta velina le cornici vuote, e spediva i quadri ben arrotolati al signor Sedelmayer o a quel qualunque prestanome che li è venuti a prendere a Genova sperando di eludere la legge con un contratto di compera fatto in Italia. Ma la legge che il signor Giulio Cartier (un industriale ricchissimo, sia detto fra parentesi) dichiarava di conoscere tanto bene, obbliga il proprietario di opere d'arte « catalogate e notificate » ad avvertire il governo anche prima di venderle in Italia.

Quando queste pagine usciranno stampate, il nostro governo avrà fatto sequestrare le tele a Parigi? La legge 20 giugno 1909 stabilisce sulle opere d'arte di tanto pregio da meritare una speciale notifica e una speciale diffida, una specie di comproprietà dello Stato. Questa è la tesi che la magistratura italiana si prepara a sostenere.

Che lo faccia presto. Dice l'eremita a Rinaldo:

> Tu dietro anco riman, lento cursore . . .

Speriamo che Torquato Tasso non abbia profeticamente accennato al cursore della Regia Procura di Genova.

Ugo Ojetti.

G. B. TIEPOLO: RINALDO INCANTATO DAL CANTO D'ARMIDA — VILLA VALMARANA (VICENZA).

NUOVI ACQUISTI DELLE RR. GALLERIE DI VENEZIA.

[illegible] dell'Accademia di Venezia [illegible] due importanti quadri, uno del-

FRA GALGARIO: RITRATTO DEL CONTE VAILETTI GIÀ PROPRIETÀ LOCHIS A BERGAMO. ORA ALLA GALL. DI VENEZIA.
[illegible]

l'ormai famosissimo Fra Galgario (1655-1743), l'altro di Bernardo Strozzi (1581-1644).

Il primo è un ritratto del conte Giambattista Vailetti di Bergamo, che fu esposto alla Mostra fiorentina dello scorso anno. Di esso fa parola Fr. M. Tassi, il biografo degli artisti bergamaschi: « Fra

li ritratti, che circa tale tempo dipinse, bellissimo è quello del co. Giambattista Vailetti figurato in piedi in una ben fornita stanza, posato con un braccio ad [illegible] con ricca veste da camera, e camiciuola di drappo d'oro; nè veder certamente potrannosi panni più veri e naturali di questi ». E poichè lo scrittore seguita: « Nel 1711 fece il ritratto... », possiamo ricavare all'incirca anche la data in cui l'opera fu compiuta. Il dipinto è tutt'altro che immune da restauri; ma nelle parti essenziali è discretamente conservato. Senza essere

B. STROZZI: LA CENA IN CASA DEL FARISEO (VENEZIA, GALLERIA) (Fot. Filippi).

tra i più significativi del Ghislandi — chè la vita interiore non vibra intensa — è certo cospicua espressione della sua arte. La nobiltà del tipo, la franchezza elegante dell'atteggiamento, e sopratutto la stupenda ricchezza del colorito e del disegno sia della tunica sfavillante di rossi come del manto intonato a un verde intenso fiorito di aurei fregi — il quale, insieme al turbante dello stesso colore, varia le tonalità rosse che caratterizzano l'ambiente e vengon sospinte al massimo splendore nella tecnica — lo rendono altamente pregevole. Tutto è definito con una pennellata larga e solida.

Il quadro fu fermato all'ufficio di esportazione di Firenze, ove era stato presentato come venduto per L. 18.000 ad un albergo di New-York — prezzo non alto, dato che l'odierno fervore d'ammirazione pel Ghislandi ha fatto crescere spettacolosamente il valore commerciale delle sue opere. Per voto del Consiglio superiore delle Belle Arti, e per desiderio della Direzione delle Gallerie di Venezia, fu assegnato a questo Istituto.

La tela dello Strozzi raffigura la *Cena in casa del Fariseo* ed è di grandi dimensioni (m. 7.30 × 2.30). Fu acquistata per 3500 lire dal signor Paolo Sartori di Vicenza. È opera spiccatamente decorativa, vaga di un colorito squillante e armonioso. È, però, concepita in fretta e tradotta in una costruzione slegata, sminuzzata in episodî, con gruppi poveri di struttura e di linea, con tipi in cui l'accento caratteristico è, di solito, scolorito e l'azione fiacca. Gesù è la figura più debole; ma all'altro estremo della tavola i due vecchi barbuti, e l'uomo ad essi vicino che alza il calice rivelano l'efficacia realistica e l'intuito del tipo che fu propria del Prete Genovese.

Anche un quadretto di Pietro Mera, firmato, è venuto a completare la collezione dei maestri veneziani. LUIGI SERRA.

LA MOSTRA DELLA VETRATA A ROMA.

In un corridoio dell'ex convento dei Filippini, che serba ancora intatta la nudità monastica delle sue scale e delle sue pareti, tre artisti romani, Cambellotti, Bottazzi e Grassi, han raccolto ed esposto al pubblico un buon numero di vetriate moderne. La mostra ha raccolto successo di curiosità, successo di critica ed infine anche successo finanziario se, com'è sperabile, saranno mantenute le offerte dei privati e se la Galleria Nazionale d'Arte Moderna si deciderà ad acquistare la grande vetrata eroica del Cambellotti che da sola varrà a rialzarne di parecchio il tono per quanto riguarda arte decorativa in ispecie, e modernità di vedute e di intendimenti in genere. Ora s'attende il successo morale: poichè questa impresa che ha riunito in un fascio di energie tre volontà operanti e che ha indotto al rischio della spesa Cesare Picchiarini, industre ed abilissimo traduttore dei cartoni, non è da considerarsi — come una qualsiasi impresa industriale più o meno redditizia — alla stregua degli incassi, ma è di quelle destinate ad avere una seria e profonda ripercussione nel mondo circostante. Ed

DUILIO CAMBELLOTTI: IMPRESSIONE DI PALUDI.

metodi ed il materiale, ci han soppiantato nel mercato — e gli esemplari, composti sotto altri cieli, per altre luci e per altri ambienti, assumono l'aspetto di cose inconsuete, come di fiori strani forzati nelle serre calde dell'esotismo, pregevoli senza dubbio, ma fuori stagione e specialmente fuori posto. L'esposizione di oggi, rivendicando una sapienza antichissima, ci mostra la possibilità di una vetriata italiana adatta alle nostre case, ai nostri orizzonti, alle nostre consuetudini estetiche, che, nell'ornamento dell'abitazione, ha sul quadro il vantaggio di costar meno e l'altro, incalcolabile, che mentre al quadro è necessario creare un ambiente, la vetriata vi concorre essa stessa; basta una buona esposizione e con qualche metro di spazio sgombro un po' di cielo. Ed il cielo vi si specchia dentro, e la canicola che avvampa di fuori vi si attenua, ed i riflessi che partono dal verde dell'estate o dalla neve dell'inverno creano mille trascolorazioni, un gioco alterno di luce e di ombra per ogni ora, una trama delicata di seduzioni al cui fascino in-

il successo morale avrà un indice sicuro nel numero degli imitatori — vorrei poter parlare di concorrenti! — che sorgeranno, nel numero delle costruzioni che avranno adottato le finestre policrome, ed infine nel numero delle ordinazioni che perverranno al Picchiarini e non già per il rifacimento dell'ennesimo esemplare dell'istessa vetriata, ma per ottenere disegni nuovi e, perchè non dirlo? ardimenti nuovi.

Quest'esposizione è un atto di fervore: è insieme un tentativo di rinnovamento ed uno sforzo di evocazione: ricondurre l'antica lavorazione del vetro più che alla tradizione semplice e gloriosa alle pure ed essenziali leggi della materia che sono appunto quelle della luce e della trasparenza: evadere dal limite troppo angusto del disegno religioso o da quello troppo banale e servile del fregio decorativo per rivendicare all'arte stessa universalità di rappresentazione e modernità d'intenti.

Nel nostro ammobiliamento moderno l'uso dei vetri trasparenti è quasi ignoto: qualche eccezione rarissima — e non ignoriamo che fiorisce a Milano la ditta Beltrame e Co. — viene a preferenza tolta dalle fabbriche della Germania, dell'Inghilterra, perfino dell'America — paesi che dopo aver appreso la tecnica da noi e dopo aver migliorato i

VITTORIO GRASSI: VASO DI FIORI.

gannevole la fantasia si abbandona navigando a vele aperte verso i paesi del sogno e delle nostalgie.

* * *

L'arte dell'invetriata decorativa, nata con « intenti essenzialmente cromatici, col decadere « delle maestranze di artisti produttori di vetri « colorati degenerò in una forma di pittura, in cui « la tecnica, prescindendo completamente dal mate- « riale che adoperava, giunse fino al punto di ren- « dere opaco ciò che per sua natura era, e doveva « rimanere trasparente. Oggi che i progressi tec- « nici dell'industria vetraria pongono a disposi- « zione dell'artista una così sconfinata ricchezza

VITTORIO GRASSI : DANZATRICE.

VITTORIO GRASSI : LE TORRI

« di mirabili materiali, non pretendendo di fare « ricostruzioni archeologiche — che del resto non « presenterebbero difficoltà — noi desideriamo « mostrare quanto siano vasti i confini del campo « offerto all'applicazione sincera dell'arte dell'in- « vetriata, arte decorativa per eccellenza e che non « merita l'oblio nel quale è caduta. » — I vetri che il sole di questa incerta estate romana folgora e ravviva di luci obbediscono alla semplicità significativa di questo credo d'arte: aderiscono — potrei dire — a questa volontà come alla speranza che le ha evocate ed alla visione che ogni artista ne aveva avuto nell'istante creativo; così che esse — materiate della solita materia bruta — sembrano tuttavia illuminate ed infocate dalla virtù del sogno e dall'ardore della creazione.

[illegible] BOTTAZZI: LA MADONNA COL BAMBINO

[illegible] tributar lode [illegible] agli operai, mirabili collaboratori, abilissimi in legare nella reticella di piombo le più convenienti venature della lastra colorata secondo quella [illegible] legge della luce che più che una sapienza d'interpetrazione è una nativa grazia dell'istinto. Ma l'aver trovato interpetri sapientissimi e sagaci non dovrà distogliere gli artisti da una esperienza personale e diretta; chè il non aver tenuto conto abbastanza degli effetti e delle regole della materia vitrea, appare il solo e certo il più visibile difetto di questa mostra. Ed è sopratutto notevole nel Grassi che meno fantasioso dei compagni è rimasto confinato esclusivamente nel campo decorativo: il suo *Castello medioevale* — ardente delle fiamme del tramonto come le meschite della città dantesca — fa rimpiangere quelle armonie di pietre in cui l'autore da qualche tempo si compiace nei suoi quadri ad olio, la deficienza nell'aver tratto partito del piombo che nella vetriata è il disegno il chiaroscuro la forma, e che qui diventa elemento secondario e qualche volta ingombrante, dimostra chiaramente come l'opera originariamente non sia stata *sentita* nella materia definitiva. Il difetto si attenua nel *Vaso da fiori*, nell'incantevole tondo della *Donna al pozzo* cui tuttavia non giova l'inconsistenza della figura femminile e nella *Danzatrice* che — malgrado il tentativo ardito della colorazione su due soli toni delicati di grigio chiaro e l'effetto sicuro di una linea decorativa di tasselli splendenti — non mi pare fosse degna di questa esposizione. Tuttavia l'opera del Grassi, improntata alla distinzione ed alla signorilità abituali, è nel complesso quella che ai visitatori piace di più.

Il Bottazzi invece si avvicina più degli altri al tipo della vetriata tradizionale; il suo *Vescovo che prega*, mirabile di composizione, di taglio, di distribuzione di luce, di effetto cromatico, e sopratutto di raffinatezza di disegno e di particolari, insieme all'altra vetriata mistica, rivelano la sapienza di un antico e si riconnettono facilmente agli esemplari del Rinascimento nei quali, come in queste, sebbene discreta, ha parte il pennello intinto in un solo tono bruno che aiuta il disegno. Nè le sue doti di colorista dovizioso ed equilibrato tradiscono l'artefice allorchè modernamente compone il musaico gemmante della *Lunetta dei pavoni* che, dal punto di vista decorativo, è la cosa migliore dell'esposizione.

Ho lasciato per ultimo Duilio Cambellotti volendo a lui tributare tutti gli onori come l'ispiratore, l'incitatore ed il maestro d'ogni bella impresa.

Quando si accorgerà il pubblico italiano, che suole far gloria d'ogni mediocre, di questo artefice silenzioso che in uno sforzo quotidiano che dura da dieci anni, travagliato in raccoglimento ed in solitudine, ha prodigato un'attività multiforme ed ha seminato con braccio valido seme da cui s'attende gran frutto?

La sua *Impressione di palude* è di tale schiettezza, di tale significato, e di tale originalità, che non si può esitare a classificarla fra le opere migliori. Chi mai fra gli artisti modernissimi — con la

VITTORIO GRASSI: LA DONNA AL POZZO

U. BOTTAZZI: LUNETTA DEI PAVONI.

sovrapposizione di neri su bianchi e senza alcun lenocinio esplicativo — ha ottenuto un effetto di pari potenza, significando insieme un paesaggio, una stagione, uno stato d'animo?

Alla vetriata eroica — mirabile d'invenzione di colore e di disegno — nuoce la qualità della luce e la ristrettezza dello spazio che così come è esposta ingenerano confusione.

Sotto un cielo intensamente azzurro v'ha una foresta di lancie: tutto è muto intorno e par che tutte le cose siano protese verso un evento immancabile nell'aspettazione di un destino pieno di paura e di fascino; certo sotto le corazze degli armati il cuore e le vene pulsano e la vita come nell'attesa del pericolo è diventata una virtù inimitabile che fa della volontà, concentrata negli occhi splendenti sotto i caschi serrati, e nelle mani venose, il fulcro del mondo. Il ritmo pesante del passo ferrigno si compone nella linea ogivale che ricorre come un motivo musicale sulla incurvatura degli elmetti,

U. BOTTAZZI: VESCOVO IN PREGHIERA.

DUILIO CAMBELLOTTI: MOTIVO EROICO.

nelle scaglie delle corazze, nella sagoma allungata dei grandi scudi imbranditi, sull'ondeggiare della mossa compatta. Fra tanto ferro, fra tanta volontà feroce, fra tanto urgere di fati oscuri, oh purità delle cose intatte! un bambino dorme appoggiandosi alla cotta d'arme cullato dal respiro del grande petto scaglioso. Va così la masnada verso il suo fato oscuro, mentre il cielo intensamente azzurro par che pianga tutte le sue foglie lente.

E si esce con questa visione indimenticabile negli occhi e nell'anima!

GIUSEPPE SPROVIERI.

RITRATTO DELLA MARCHESINA ZENAIDE DI ROCCAGIOVINE.

ARTURO NOCI:
RITRATTO DELLA BARONESSA BUDBERG.

RITRATTO
DELLA CONTESSINA DE WAGNER.

LA MOSTRA DEL RITRATTO A ROMA.

Un primo risultato del dissidio sorto a Roma fra la « Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti »

[illegible]

e i giovani artisti romani o romanizzati più noti — dissidio di cui ho discorso nel fasc. del mese scorso di questa rivista — è questa *Mostra del Ritratto* aperta nei locali del « Circolo Artistico ». Non dirò che essa rappresenti quel contrapposto largo e veramente significativo a cui si sta pensando; ma, certo, pur nella sua ristrettezza, è indice della serietà di intenti che guidarono a comporla. Sono poche centinaia di opere, disposte in tre grandi sale, e fra tali opere non mancano quelle di artisti defunti. Però, tanto dei defunti che dei viventi, s'è scelto il meglio con tale una austerità di criterio da conseguire un nobile risultato.

La Mostra è limitata al ritratto, questa ch'è la più difficile forma d'arte, poichè pone l'artista innanzi a un tema obbligato che non gli consente alcuna divagazione, ma gli impone, al contrario, di concentrare tutta la sua mente in un esame psicologico profondo da cui risulterà trasfuso nell'opera il carattere del modello, non sempre agevole ad essere interpretato.

Bisogna dire che nel raccogliere i pochi lavori esposti al Circolo Artistico la Commissione organizzatrice ha voluto, con criterio lodevolissimo, far sì che fossero rappresentate tutte le scuole: così fra pittura e scultura possiamo fare, in queste tre sale, una rapida rassegna delle varie tecniche, da quella classica alla divisionista e impressionista.

La sezione retrospettiva — che in realtà, date le proporzioni modeste, sarebbe stato meglio evitare — comprende opere di Morelli, Vannutelli, Costa, Galli, Lenbach. Del Morelli, il pittore innamorato degli effetti di luce ed ombra nel cui mistero seppe forse penetrare come nessun altro,

ci sono due o tre sale; del Vannutelli, spirito aristocratico, eccellente appunto e sopratutto nella figura, trovo alcuni quadri significativi, fra cui il sobrio, ma troppo noto ormai, ritratto della figlia, dipinto nel 1880; di Nino Costa, l'originale e sentimentale artista dalle delicate armonie di colore, veggo alcune piccole tele piacevoli e varie, dipinte con grande finezza sebbene risentano delle manchevolezze artistiche dell'epoca; del Galli, lo strano e forte artista che passò tutta la vita nella miseria per essere giustamente quotato solo dopo la morte, c'è un ritratto di fanciulla ch'è un poema di grazia e di espressione; del Lenbach è stata esposta una delle sue opere più belle, uno di quei disegni colorati in cui emerge la finezza singolare che dette fama al grande ritrattista moderno. Quanto ai pittori contemporanei c'è, prima di tutti e sopra tutti, Antonio Mancini, di cui, in ogni mostra grande o piccola, vengono sempre fuori, non so donde, una mezza dozzina di quadri. Dico non so donde, perchè è noto che il Mancini, pure essendo artista fecondissimo, capace di dare venti opere all'anno, non ha mai niente nello studio e non è mai lui personalmente ad esporre. Le sue tele sono eseguite, di solito, per commissione e si trovano sparse in tutti gli angoli del globo, tranne che presso l'autore. Bisogna, alla vigilia d'una Mostra, chiedere qua e là agli amici e conoscenti d'un tempo, o rivolgersi al negoziante d'arte per il quale oggi lavora.

UMBERTO COROMALDI: RITRATTO DI SIGNORA.

ENRICO LIONNE: RITRATTO DI BAMBINA.

LUIGI GALLI: RITRATTO DI SIGNORA.

AUGUSTO RODIN: TESTA DI GIOVINETTA (GESSO).

MEDARDO ROSSO: RITRATTO D'UOMO (BRONZO).

AM[illegible]: BUSTO DI SIGNORA (GESSO).

NICOLA D'ANTINO: RITRATTO DELLA BARONESSINA DE RISEIS (MARMO).

ERCOLE ROSA: RITRATTO DI MODELLA (BRONZO).

Nel primo caso, vengono fuori le sorprese, vale a dire dei Mancini ignorati, insospettati, spesso più belli e più nobili dei Mancini odierni. Sono pitture eseguite alla sua antica maniera, in un'epoca in cui era facile a chi lo frequentasse impadronirsene per poco o niente, profittando, si capisce, del suo carattere ingenuo e buono. I diversi ritratti qui raccolti appartengono, appunto, a quel periodo e sono quasi tutti ritratti di bambini o di giovanetti. Io vorrei che li considerassero coloro i quali negano a questo sovrano pittore un temperamento artistico. Oltre alla pennellata energica che modella con rara vigoria, c'è tutto lo spirito, ora placido e soave, ora vivace e biricchino del fanciullo. L'artista coglie l'attimo fuggente d'un sorriso, d'un atteggiamento speciale rivelatore dell'anima del modello, e lo fissa con una verità che lo rende vitale.

Al Mancini segue il Sartorio, con un pastello rappresentante una testa di fanciulla d'una simpatica intonazione rossastra. Tre ritratti ad olio e un pastello ha Arturo Noci, che mostra di saper intendere, con ugual efficacia, sia il carattere d'una donna anziana (come la *Baronessa Budberg*), sia quello d'una giovane signora (come la Moretti, d'una bella evidenza, nel severo abito nero), sia, infine, quello ancor più complicato del bambino (come la piccola *Roccagiovine*, che accarezza teneramente un orsacchiotto di panno). Pure interprete efficace dell'anima infantile è Giuseppe Carosi, che in *Maternità* ci offre un fine ritratto di putto in grembo ad una donna il cui corpo si perde in un'ombra appena accennata presso la cornice, ma le cui mani, che carezzano e tengono come proclamandola cosa propria il corpicino paffuto, hanno una eloquente evidenza.

Camillo Innocenti ci dà due tele nelle quali, con la consueta eleganza, ferma le linee di giovani signore in freschi abbigliamenti. Enrico Lionne è molto interessante, specialmente per un quadro, un serafico ritratto di bambina, appartenente alla sua prima maniera, quando ancora non s'era dato a quel divisionismo rigido che ormai persegue con bella costanza. Il Coromaldi ha una signora, a mezza figura, seduta, assai armonica di colore; il Balla, un forte ritratto della moglie; il Ferretti, uno della madre; il Szoldatits, anche lui, una giovane signora, di fattura larga; il Bianchi, una *Lydia Borelli* molto somigliante; il Battaglia, una testina di bimba piena di grazia; il Ricci, un ritratto di signora. Altre buone cose trovo del Gioia, del Meyer, del Romagnoli, del Selva, dell'Oppo, del Cipriani, del Greiner, del Parisani, del Petrucci, che, però, è più interessante nell'acquaforte.

Riguardo alla scultura, la mostra non è meno interessante. Una piccola testa in gesso, di Rodin, è nel centro del salone maggiore: in questa testa c'è uno studio anatomico meraviglioso, e, insieme, un alito di vita straordinario. È uno dei Rodin più completi ch'io abbia visti. Anche Medardo Rosso manda due cose: una cera, raffigurante una di quelle dolorose facce di bimbi, in cui egli sa mettere tanta anima, e una mezza figura d'uomo, in bronzo. Quest'ultima è opera di singolare bellezza. Il Rosso ha un disprezzo sovrano per la forma: egli vuole soltanto cogliere e fissare uno stato d'animo. Purchè tale stato risalti dall'espressione d'un volto, da un sorriso, da un gesto, gli basta; ciò che rimane della statua è un dippiù ed egli non si cura di modellarlo, ma lo lascia così, ruvido e grezzo, conseguendo una maggiore efficacia di contrasto. Perchè l'osservatore sarà più che mai colpito dal sentimento che parte dall'opera quando dovrà necessariamente fermar l'occhio solo in quei pochi tratti che rendono tale sentimento. Questo uomo ride, e la gioiosità alquanto burlesca gli si affaccia tutta dal volto raggiante; noi siamo compresi dallo stato del suo animo. Ciò l'artista voleva, ciò conseguì e non bisogna chiedergli altro.

Del resto qui abbondano le sculture in cui la forma ha il massimo rispetto. C'è Ercole Rosa, il grande artista morto parecchi anni fa, con un mirabile bronzo, un busto di donna di inappuntabile fattura e di deliziosa espressione; c'è il Prini, con una leggiadra testina in marmo sopra una stele, e con un leggiadro ritratto della moglie; c'è il Cataldi, con due busti vigorosamente modellati e una bella figurina di giovane donna seduta in bronzo; c'è Nicola D'Antino, con un busto e due figure muliebri in cui la sua eleganza di linea trova nuove grazie; c'è il Lerche, con due busti di marmo colorato; il Romagnoli, con cinque targhette ove emergono le sue spiccate qualità di fine disegnatore. E poi, il Mistruzzi, il Glicenstein, il Croce, il Condoni, il Querol.

Nel complesso, dunque, una raccolta di opere modesta solo numericamente, chè il poco è assai buono. Così fossero ristrette tutte le mostre d'arte di cui siamo inondati! A. L.

NECROLOGIO.

Lawrence Alma-Tadema. — L'*Emporium* dell'ottobre 1896, in un articolo di Helen Zimmern, si è largamente occupato di questo grande artista, morto a Wiesbaden il 25 giugno scorso.

Ne riassumiamo ora in poche righe la gloriosa vita artistica, riproducendo *La galleria di scoltura* esposta lo scorso anno a Valle Giulia.

Nato l'8 gennaio 1836 a Dronrijp, paese olandese, l'Alma-Tadema frequentò gli studi artistici nella scuola d'Anversa. Incominciò prestissimo a farsi notare. Nel 1860 il suo grande quadro *L'educazione dei figli di Clodoveo* gli procurò ampie lodi dai critici e l'opera venne acquistata dal re del Belgio; *Una festa egiziana di tremila anni fa*, da lui composta nel 1869, gli diede fama di forte studioso di archeologia egiziana.

Nel 1863 si portò a Bruxelles ove rimase fino al 1869. Sono di quel periodo, oltre molte opere importanti, *Tarquinio il Superbo* e *L'idillio*. Si stabilì poi in Inghilterra ove rimase tutta la vita

LAWRENCE ALMA-TADEMA — LA GALLERIA DI SCOLTURA

e dove produsse le sue migliori opere. *La festa della vendemmia* apre la serie, alla quale seguono *La morte del primogenito*, *L'improvvisatore*, *Le rose d'Eliogabalo*, *L'imperatore romano*, *Ave Caesar*, la *Galleria di pittura* e la *Galleria di scoltura*, *Udienza in casa di Agrippa*, *Lettura di Omero*.

Nel 1879 fu eletto membro dell'Accademia Reale e pochi anni or sono venne insignito dell'ordine inglese del merito, onorificenza concessa alle maggiori personalità dell'impero britannico.

La sua rara valentia di profondo artista l'applicò quasi sempre nella evocazione delle scene dell'antichità egiziana, greca e latina. Le sue opere sono conosciutissime per le infinite riproduzioni che se ne sono fatte in calcografia ed in fotoincisione.

IN BIBLIOTECA.

CARLO PARLAGRECO — *Foreste vergini*: versi — Milano, Antonio Vallardi editore.

DOTT. G. B. BELLISSIMA — *Il ponte romano di Albium Ingaunum*: memoria archeologica — Siena, Ditta Editrice Giuntini, 1911.

— *Corpusculum Inscriptionum Latinarum* — Siena, Giuntini e Bentivoglio, 1911.

A. ZOTTI — *Morto da Feltre* — Padova, R. Stab. d'Arti Grafiche P. Prosperini, 1911.

DOTT. ERCOLE BASSI — *La Valtellina*: guida illustrata con 311 foto-incisioni e carta geografica a colori. Seconda edizione rifatta ed ampliata — Sondrio, Soc. Tipo-Litografica Valtellinese, 1912.

MARGHERITA NUGENT — *All'Esposizione del Ritratto*: note e impressioni — Firenze, Successori B. Seeber, 1912.

F. CIFARIELLO e G. NICOTRA — *La città di Tela e Gesso alla Mostra Romana di Belle Arti: La Scultura* — Roma, Tip. Editrice Nazionale, 1912.

G. C. ABBA — *Ritratti e profili*, con introduzione di Gualtiero Castellini — Torino, Soc. Tip. Ed. Naz., 1912.

... OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

Vol. XXXVI N. 212

EMPORIUM

AGOSTO 1912

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1. Estero L. 1.30

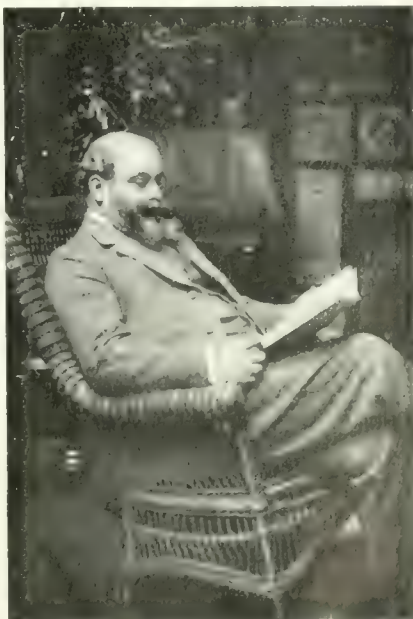
RENÉ MÉNARD: IL GIUDIZIO DI PARIDE.

EMPORIUM

Vol. XXXVI. AGOSTO 1912 N. 212

ARTISTI CONTEMPORANEI: RENÊ MÉNARD.

EDENDO alle influenze dell'austero ambiente di coltura letteraria e filosofica, in cui l'individualità sua di uomo e di artista è cresciuta e si è, a poco per volta, sviluppata e foggiata, e seguendo i suggerimenti della sua indole schiettamente e spiccatamente idealistica per cui la realtà è sempre stata il punto di partenza, sia anche d'indispensabile propulsione, per la regione dei sogni, René Ménard ha creato un'arte di raffigurativa sintesi e di sottile suggestione, la quale ama sopra tutto di evocare sulla tela, con nobile e sapiente grazia di composizione, con gradevole impasto cromatico e con ritmico sviluppo di linee, visioni di paesaggi, di ruderi, di creature umane e belluine, appartenenti ad una antichità più immaginaria che veritiera, più glorificata, fuori di ogni contingenza di tempo e di spazio, dalla fantasia fervida di un poeta che controllata ed autenticata dalla scienza indagatrice di un archeologo.

Se, con tale spiritualistica concezione del quadro e con tale trasfiguratrice rappresentazione del paesaggio e della figura, il Ménard si allontana dalla grandissima maggioranza dei suoi confratelli d'arte dell'ora attuale, egli, ciò non pertanto, rimane, pure apportando elementi affatto moderni ed affatto personali e pure tenendosi lontano da ogni grettezza da ogni freddezza e da ogni compassatezza accademica, sulla direttiva della più antica e pura tradizione pittorica francese, giacchè, se vogliansi fare i nomi di coloro ai quali egli più si avvicina e più si assomiglia ed ai quali cerebralmente e formalmente si apparenta, bisogna fare quelli di Nicolas Poussin di Claude Gellée di Puvis de Chavannes e di Cazin.

RENÉ MÉNARD

René Ménard è nato a Parigi nel 1862 da una famiglia d'intellettuale borghesia, in cui già da varie generazioni si amavano e si coltivavano tanto la scienza quanto la letteratura.

Suo padre, infatti, insegnava, con molta diligenza e grande competenza, storia dell' arte nella *Scuola*

RENÉ MÉNARD: RITRATTO DI LOUIS MÉNARD. (Fot. Crevaux).

d'arti decorative di Parigi, di cui era vice-direttore, e suo zio, Louis Ménard, era poeta erudito e filosofo, la cui fama doveva varcare i confini della sua patria per merito sopra tutto di un volume dotto ed acuto sul politeismo ellenico, scritto con limpida chiarezza di esposizione e con uno stile di forbita eleganza che ne rende assai piacevole la lettura

Non è quindi punto da stupirsi che sul giovanetto René, quando, completati gli studii classici, non seppe nè volle più a lungo resistere alle impellenti sollecitazioni di quella vocazione per l'arte che si era sempre più nettamente andata pronunziando nel suo spirito, esercitassero molto più efficace influenza le conversazioni le letture le appassionate evocazioni dell'età d'oro della Grecia, alle quali assisteva di continuo, con taciturno ma crescente interesse, fra le pareti della casa paterna, che tutti i consigli le esortazioni e gli ammonimenti del Bouguereau, a cui dalla sua famiglia era stato affidato l'incarico di insegnargli i rudimenti della pittura.

E, mentre la sua mente si esaltava col sogno radioso dell'antica Ellenia, i suoi occhi, durante i mesi di villeggiatura trascorsi annualmente insieme con la famiglia a Barbizon, si schiudevano, con sempre più comprensivo e penetrante diletto, alle bellezze naturali mercè il profondo fascino autunnale che emana da quella foresta di Fontainebleau, così variamente e magnificamente pittoresca, alla quale la Francia va debitrice delle opere più caratteristiche e significative della gloriosa scuola dei paesisti del milleottocentotrenta.

Il Ménard, ponderato e sagace in tutti gli atti della sua vita, non si presentò nelle annuali mostre del *Salon* parigino che soltanto quando ebbe piena coscienza di avere chiara e precisa dinanzi alla mente una visione d'arte affatto personale e quando sentì, in pari tempo, di essere in sicuro possesso della fattura, insieme morbida e serrata, d'idealizzatore della creatura umana e di sintetista del paesaggio, atta ad estrinsecarla con la necessaria efficacia figurativa, una visione ed una fattura le

RENÉ MÉNARD: RITRATTO DI ANDRÉ CHEVRILLON.

quali contrastavano in singolar modo con le tendenze realistiche e con le tecniche applicazioni impressionistiche che in Francia trionfavano in quel giro di tempo.

Sospinto dalle esigenze letterarieggianti dell'ambiente in mezzo a cui la sua intelligenza si era sviluppata ed a cui doveva tanta parte del suo orientamento estetico, egli chiese alla Leggenda pagana ed alla Bibbia i soggetti e le figure centrali dei quadri dei primi anni della sua carriera artistica, come ad esempio *I primi astronomi* del 1883, *Omero* del 1884, *Adamo ed Eva* e *Pastori che osservano Sirio* del 1891, i quali, non soltanto per la persuasiva ed incontrastabile eccellenza formale ma anche e sopra tutto pel ritorno volontario al cosidetto *paesaggio storico,* che sembrava dovesse essere abbandonato per sempre, fermarono l'attenzione, richiamarono l'interesse, accesero l'ammirativa simpatia di quell'eletto gruppo di buongustai, i quali, se compiaccionsi un po' troppo per progetto di trovarsi in perenne opposizione con le signoreggianti mode artistiche, sono pur sempre coloro che sanno meglio intuire il valore reale di un pittore o di uno scultore ancora sconosciuto ai più o non abbastanza apprezzato od anche tenuto a disdegno e che gli preparano di sovente il largo successo dell'indomani.

Giunto, in un secondo periodo, ad un maggiore sviluppo delle sue doti di accorto trasformatore e di elegante generalizzatore degli aspetti della realtà ed alla completa maturità del suo talento di visionario del pennello, il Ménard rese la sua pittura d'indole sempre più astratta. Cosicchè, mentre da una parte amplificava, con ritmica e sapiente nobiltà, la linea dei suoi paesaggi, giovandosi, oltre che delle sue impressioni visive delle campagne dei boschi e delle marine francesi, di quelle raccolte durante un lungo ed esaltante viaggio da lui fatto nel 1897 attraverso l'Italia la Grecia e la Palestina, egli, d'altra parte, toglieva alle sue figure ogni carattere ed ogni importanza di richiamo alla storia antica od alla mitologia, per farne, nella loro snella nudità o sotto la molle e drappeggiata veste di tipo classico, creature di pura ed idealizzata bellezza o vaghe allegorie della musica del canto del la-

RENÉ MÉNARD: NUDO SUL MARE.

RENÉ MÉNARD: ERRANTI. (Fot. Crevaux).

[illegible] dell'idilliaca vita campestre sognata [illegible] Teocrito [illegible] Virgilio.

Si preparava in tale maniera a quelle vaste composizioni decorative, di cui ha dato, negli anni più prossimi a noi, saggi di rara eccellenza nei due pannelli per la Sorbona e negli altri due per la

RENÉ MÉNARD: VITA PASTORALE. (Fot. Crevaux).

Facoltà di Giurisprudenza di Parigi, le quali, a parer mio, rappresentar debbono la più completa e più adatta manifestazione della sua particolare indole pittorica, facendolo, come adornatore di ampie pareti, il degno erede, insieme con Henri Martin e con Maurice Denis, pur tanto diversi da lui per concezione e per tecnica, di Pierre Puvis de Chavannes.

* * *

È sopra tutto come paesista che René Ménard va preso in considerazione e merita tutta la nostra ammirativa attenzione. È, però, un paesista, che, pure servendosi per questo o quel particolare di un suo quadro, giuoco di nuvole sul cielo serotino, gruppo di vecchi alberi, greto erboso, vasta prateria disseccata dai calori estivi, specchiante superficie d'acqua lievemente increspata dal vento, del diretto studio dal vero, lavora per solito di memoria e d'immaginazione, accumulando fondendo eliminando e coordinando, secondo un preconcetto poetico ed insieme decorativo, le varie impressioni ottiche che i suoi occhi hanno, in momenti diversi, ricevuto dalle scene della natura.

RENÉ MÉNARD: STUDIO DI NUDO

RENE MENARD - IL MONTE HERMON — Fot. Crevaux

RENE MENARD - L'AGRICOLTORE (PANNELLO DECORATIVO PER LA CASSA DI RISPARMIO DI MARSIGLIA)

Fot. Crevaux

RENÉ MÉNARD: LA NINFA DEI BOSCHI.

RENÉ MÉNARD: GIORNO D'ESTATE.

RENÉ MÉNARD : L'ACROPOLI

RENÉ MÉNARD: CORINTO.

Paesaggi di composizione sono i suoi, animati da un vago sentimento panteistico e disposti, nelle loro linee principali nelle loro gradazioni di tinte e nelle loro opposizioni di luci e di ombre, secondo una euritmia sapientemente calcolata e nei quali le sensazioni sono subordinate e servir debbono ad una superiore emozione, per cui l'opera d'arte, pure giocondando le pupille con l'armonia semplice e solenne dell'insieme e con la grazia

RENÉ MÉNARD: AIGUES-MORTES. (Fot. Crevaux)

dei particolari, esercita un'acuta seduzione suggestiva sullo spirito dei riguardanti.

In questi paesaggi talvolta la grandiosa ed austera solitudine della natura non è turbata da alcun intervento umano e tutto l'interesse drammatico dello spettacolo evocato dinanzi ai nostri sguardi dal pennello glorificatore del pittore parigino è esclusivamente riposto nella lotta delle grosse e bambagiose masse di nuvolaglia temporalesca che si aggirano pel luminoso firmamento, arrossato dall'aurora od indorato dal tramonto, e che stampano le loro mobili e fugaci ombre sul prato sottostante o su di un qualche sottostante specchio d'acqua. Più spesso però l'uomo interviene nelle tele del Ménard, sia indirettamente mercè qualche residuo dell'edificatrice opera sua, colonne spezzate castello smantellato mura a metà dirute, che, attraverso i secoli, resiste, formidabile e maestoso, all'assidua attività demolitrice della natura, sia con alcune buccoliche figure di giovanile formosità di agricoltori di pastori o di bagnanti, accompagnati di frequente da bianchi buoi da mucche pezzate o da lanose agnelle, così come nelle egloghe e negli idillii rusticani, con cui gli antichi poeti dell'Ellenia e di Roma, cari al Ménard che ad essi ama ispirarsi, usavano magnificare la vita dei campi, ipoteticamente semplice sana e virtuosa.

Laddove, però, a parer mio, egli ha addirittura raggiunta l'eccellenza, creando opere della più pura bellezza, è in alcuni morbidi e delicatissimi pastelli, come ad esempio nei due, *Nudo sul mare* e *La baia d'Ermones,* esposti attualmente a Venezia, nei quali, su di una spiaggia solitaria, ergesi, coi piedi ancora

RENÉ MÉNARD : IL FIUME.

Fot. Crévaux.

RENÉ MÉNARD: BAIA D'ERMONES.

[illegible] figura muliebre di elegante e [illegible], che con movimento languido della mano, tergesi la capigliatura biondo-rossigna, mentre il sole che tramonta indora il cielo caliginoso.

[illegible] di René Ménard, se si può e quasi si deve trascurare un tentativo di pittura modernamente realistica, fatto da lui, con mediocre [illegible] nel 1884, col quadro *Due medici che eseguono un'analisi chimica,* non si può e non si deve dimenticare di fare simpatica menzione di un ristretto ma oltremodo interessante e tipico gruppo di ritratti, sei o sette in tutto, dipinti non già per ordinazione, ma pel desiderio e pel piacere di fissare sulla tela, con studiata e penetrante efficacia rappresentativa ed in un atteggiamento per solito di meditazione, le effigi di qualche cara persona di famiglia, come la madre dell'artista o lo zio di lui Louis Ménard, o di qualche amico prediletto ed a cui egli, più che da consuetudini di vita, si sente legato da strette affinità di pensiero e di sentimento, come l'esteta André Chevrillon ed il pittore Lucien Simon.

VITTORIO PICA.

RENÉ MÉNARD — VITA PASTORALE. (Fot. Crévaux).

VARIAZIONI: UN CONVEGNO DI DAME.

OGGI abbiamo un solenne ricevimento di belle donne in casa Durazzo-Pallavicini. La pioggia insistente e rumorosa non soffoca nè attutisce il vivace cicaleccio delle dame d'altri tempi raccolte nel salone secentesco tutto fregi e oro. Di fronte, il breve giardino — dalla cui balaustra si affacciano ciuffi di rose e coccole d'ellera — è come rattrappito sotto il grande albero di magnolie dai fantastici rami coperti di fitto lucidissimo fogliame.

Le dame sono venute — forse per un ritorno di sogno? — a far omaggio alla marchesa Durazzo Pallavicini poi che il salone non è da qualche

PARIS BORDONE. GENTILDONNA VENEZIANA — GALL. BRIGNOLE-SALE

tempo più visitato dai soliti *touristes*, ma — chiuso nel suo antico silenzio — è ora solamente vegliato e nutrito dal passato. Qui ci si può raccogliere e [illegible] si può rievocare e pen-

PAOLO VERONESE: GENTILDONNA VENEZIANA — GALL. BRIGNOLE-SALE.

sare a tenere cose nella mite dolcezza dell'ora che cade — divisa in minutissime granella — dalla alta clessidra d'oro della storica casa. Palazzo *Rosso* è troppo stordito dal petulante acrimonioso chiacchierio degli uscieri civici, e palazzo *Bianco* — che la pretende ad Accademia — è troppo tormentato dai « copisti » presuntuosi e seccanti.

Le belle dame, dicevo, sono raccolte di fronte ai grandi specchi veneziani: incontro vien loro la debole luce del giorno, mentre dagli stipi e dai cofani aperti esalano — con l'odore del passato — i deboli profumi dei vestiti, dei pizzi, delle scatole di cipria che svegliano ricordi di antichi amori e di antiche eleganze. Forse in nessun salone, come in questo, l'aroma delle defunte primavere avvolge gli esseri e le cose. La padrona di casa, una Durazzo — quale? — staccatasi dal grande quadro e, lasciati i bimbi, terrà fra poco viva la conversa-

A. VAN DYCK: MARCHESA PAOLA ADORNO BRIGNOLE-SALE — PALAZZO ROSSO.

G. B. CARBONE: GENTILDONNA GENOVESE — PALAZZO BIANCO.

[illegible] sopra un [illegible] dagli alti braccioli. L'abito ampio di broccato e oro, che le monta fino al collare insaldato alla spagnola, la avvolge [illegible] in un [illegible] di grazia soave. I negli abissi dei suoi riflussi di collera, o ci rigetta sulle sabbie dove niun ramo mette radice.

Mai forse come in questo momento si sono trovate raccolte assieme tante donne tormentate

A. VAN DYCK — GERONIMA BRIGNOLE-SALE COLLA FIGLIA — GALL. BRIGNOLE-SALE.

suoi occhi par che racchiudano uno dei più ineffabili segreti; tremano un poco e poi si fissano in quelli delle belle visitatrici e combattono, a rapidi colpi di palpebre, le occulte battaglie dello spirito. Gli occhi delle belle donne! Specchi tersi dove i nostri destini si leggono profondamente, divino mare che ci prende ci torge ci annega

dalla stessa tragica fiamma di passione e dallo stesso soffio di dolore e di fatalità: Maria Stuarda, Paolina Brignole-Sale, Duchessa di Galliera, Maria Mancini-Mazzarino, Anna Bolena. Attorno a queste celebri eroine della vita, si muovono alcune giovani donne sconosciute alla storia, che portano attorno all'aureo salone la grazia della

loro eleganza e diffondono il profumo della loro fresca bellezza. Esse parlano ancora sommesse.

Facciamone la presentazione piano piano, senza turbare lo strano brusìo. La prima è una *Gentildonna Veneziana*, della Galleria Brignole-Sale. È bionda e bella, ma di una bellezza riposata: ha l'occhio fisso su Paris Bordone che la ritraeva e par che lo contempli con infinita semplicità. L'artista è come la bella veneziana: l'anima sua non ha vibrazioni, il polso è tranquillo e la mente, come il cuore, sono ristretti. La gentildonna è forse una dogaressa tolta dalla bianca solitudine di qualche isolotto.

Ella è stata sorpresa dal suo vecchio sposo quando stava filando e ridendo dalla loggia infiorata, mentre dalla laguna venivano strofe d'amore. È una buona donna, un po' borghese, senza fantasie e senza pensieri. Ora, mentre tutte parlano piano, ella, in disparte, sogna certo serena un bimbo biondo come lei... (Il quadro conserva tutti gli elementi dell'arte del tempo: è minuzioso, appariscente, freddo come il soggetto. Non così è l'altra *Gentildonna Veneziana,* pure della Galleria Brignole-Sale, di Paolo Veronese. Questa ha il viso pallido, l'occhio nero, acuto, penetrante. Le due pupille — in un rapido giuoco — si incontrano bruscamente e si arrestano lanciando sguardi taglienti come spada. Si direbbe cattiva, anche. Veste con pompa solenne e mette in mostra un magnifico ventaglio di trine. Certo ha l'abito nuovo: forse ella è la prima che l'ha copiato dalla *Poupée de France*, esposta in Merceria, il termometro e il capriccio di quell'epoca. Curiosa antica eleganza. Era il tempo in cui Giambattista Marini scriveva a Lorenzo Scoto, da Parigi: « Le donne studiano la pallidezza. Per esser tenute più belle sogliono mettersi degli impiastri, de' bullotti in sul viso. Si spruzzano le chiome di certa polvere del Zanni che le fa diventar canute, talchè da principio io stimava che tutte fossero vecchie..... ».

E le belle veneziane, che già copiavano con infinito entusiasmo la moda di Parigi da circa un secolo, subito s'erano... impolverate e impallidite. Se i costumi cominciavano a diventar corruttibili sulla bionda regina dell'Adriatico, certo erano ancor lontani i tempi in cui il vecchio abate Angelo Maria Barbaro lamentava in brutti versi:

Ciapè, tegni serà la dona in casa;
[illegible]
le legi e le virtù de sta çità!

In una relazione « Della città e Repubblica di Venezia », che si conserva nella Biblioteca Ambrosiana, sono scritte queste significanti parole: « in materia di donne basta in Venezia haver maniera, pacienza e denari ».

* * *

La *Gentildonna Genovese,* con somma grazia dipinta da Bernardo Carbone, è azzimata come per

H. HOLBEIN: RITRATTO DI DONNA (PALAZZO ROSSO).

una festa; forse per una delle *Quaranta Vigilie* che donna Lilla D'Oria dà nel suo palazzo in San Matteo. Ella sa di trovarvi *monsieur* Lalande, il bizzarro cavaliere giramondo pieno di sospiri e di dolci promesse; ed è tutta lieta. Più tardi egli parlerà nei suoi *Voyages* delle belle patrizie genovesi, delle nostre costumanze e della musica del Frescobaldi e del Caldara. « Che genio quel Caldara! — dirà inchinandosi a una bruna dama dopo una lenta e insinuante gavotta. — Egli è insuperato maestro degli affetti più delicati, dei sentimenti più intimi; egli sa tutti i bisbigli dell'anima! ».

Chi sia la sconosciuta genovese non si sa precisamente e nessuna osa chiederglielo; le presentazioni sono inutili... Ella sta probabilmente in via [illegible], [illegible] padre — [illegible] comandante di una *Galeazza* — sarà ora uno dei più turbolenti nobili del Portico Nuovo e assai noto a Banchi per il suo coraggio. Ha al Banco di San Giorgio un bel gruzzolo di *luoghi* per dote e aspetta marito. A palazzo D'Oria, dai cui merli ghibellini sventolano

RIGAUD — CORNELIA PALLAVICINI-IMPERIALE.
PALAZZO CESARE IMPERIALE.

già bandiere e fiammeggiano torcie, accorrono molti giovani cavalieri... Ella ha nella sua camera — oh, nuovissima cosa! — un sacchetto di *peau d'Espagne* e uno dei primi scialli di *cachemire* dolcemente imbevuto di *patchouli*. L'uno e l'altro le serviranno per profumare la via del ritorno...

La bella genovese è stata ultimamente all'*Esposizione del Ritratto* di Firenze e colà ha rinnovato, tra i fiori, il miracolo primaverile della *Madonna dei Rucellai*.

Accompagnata dalla mamma Gerònima e dalla sorella, con passo lento si avanza *Paolina Brignole-Sale* « dalle belle mani ». Si direbbe che il suo volto e le sue mani vivano di una vita così luminosa che il resto della figura n'è oscurato. Ella con grande sofferenza s'è mossa dal ritratto del suo sposo che, galoppantele incontro sul bianco cavallo, la saluta eternamente con un gesto ampio del cappello piumato. E vive della sua eterna giovinezza. Anton Giulio Brignole-Sale par le ripeta ancor oggi l'antico ritornello d'amore: « Dammi la tua bocca, dammi mille baci, poi cento, mille ancora, e ancora cento e sempre mille e cento ancora! ». È l'amore di Eloisa ed Abelardo rinnovellato dopo molti secoli di silenzio e di aspettazione. Ricordate? « Vieni dunque, solleva i miei dolori coi tuoi sguardi; che la mia testa riposi ancora sul tuo seno; che io beva a lunghi sorsi il delizioso veleno che ho preso nei tuoi occhi ». Si direbbe che Paola Brignole-Sale esca or ora dalla *posa* di Antonio Van Dyck, il biondo fiammingo che, in quei giorni, nella *Superba* menava strage di femminei cuori. La leggenda vuole che questo ritratto fosse fatto in una notte, triste notte di spasimo e di contenuto freddo accoglimento d'amore. Nessun cavaliero fu mai respinto come Van Dyck dalla dama vagheggiata; neppure Rambaldo di Vacqueira, il precipuo fra i nostri trovatori. Quest'ultimo — come *fiche de consolation* — ebbe l'*Amoroso Carroccio* e il primo il ritratto della donna sognata. Due ferite gravi riportò il bel pittore: una nel cuore, l'altra — più visibile, ma meno dolorosa — al braccio. Fingendosi il marchese Gippino, antico implacabile nemico di Anton Giulio Brignole-Sale, Van Dyck lo sfidò, per mezzo del marchese Pallavicini, a una partita d'armi allo Zerbino sotto l'arco del ponte levatoio. La maschera copriva all'artista il volto e l'interna angoscia d'amore, ma la spada del marito terminava — con un secco colpo — la notturna partita. La mattina dopo, Antonio Van Dyck, doppiamente sofferente, recava triste a palazzo Brignole-Sale il ritratto della giovine sposa innamorata

Il ritratto — rimasto celebre per i suoi pregi e per la sua storia — era stato creato in quella tragica notte. La bella Paolina ci ricorda Ginevra Lomellini e Violantina Giustiniani, entrambe morte d'amore per i loro sposi; mirabili donne inchinate con profondo rispetto anche da messer Giovanni Boccaccio, insospettato maestro di sincerità.

Paola Brignole-Sale morì nel 1648 e Anton Giulio, rimasto come inebetito, il giorno seguente, al Senato, parlando in difesa della Chiesa e dello

Spirito eterno (l'anima della sua bianca sposa lo stringeva tenacemente), si toglieva la toga e, gettandola sopra il banco, gridava: » Giacchè vedo che voi non volete venir meco in Paradiso, io non voglio venire con voi all'Inferno ». E — tra lo

Ora la bella marchesa è venuta al convegno per rievocarvi lo sposo e gridare al mondo che l'amore, quando può essere al tempo stesso un orgoglio, diventa il più forte e il più durevole dei sentimenti umani.

A. VAN DYCK — MARCHESINA SPINOLA — PROPRIETÀ COMM. PAOLO VASSALLO

stupore generale — abbandonava la sala. Qualche giorno dopo, per le mani del cardinale Stefano Durazzo arcivescovo di Genova, riceveva gli ordini ecclesiastici. Alla sua prima messa in Santa Maria di Castello — fra una turba di popolo e di nobili — assisteva Gabriello Chiabrera, suo fratello di sogno e di poesia.

La *dama* dell'Holbein di Palazzo Rosso ha lasciato le battaglie di luce dei suoi cieli, la sua bella casa tutta semplicità, tutta lindezza; ha lasciato il letto largo, corto e bianco come il latte, occupato in buona parte da un grandissimo guanciale pieno di piuma, sul quale s'affonderebbe la testa d'un ciclope: ai suoi lati luccicano due bugie

grandi come piatti che potrebbero sostenere due torce a vento e reggono invece candeline corte e sottili come il dito mignolo d'una spagnola. Con la polverosa e altissima diligenza, la *dama* ha at-

PICASSO - DUCHESSA DI GALLIERA (NUBILE) — PALAZZO ROSSO

traversato Amsterdam ed è venuta a Genova per fermarsi, ospite gradita, in una ricca casa dell'aurea Via Nuova — la « strada dei palazzi da re » come l'ha chiamata il Vasari. Sotto il bruno casco orlato di fine bianchissima batista, il volto appare come incorniciato da candido splendore. Ella ha l'occhio acuto, penetrante, profondo e misterioso.

Chi sa che cosa pensi una donna olandese? Fu chiamata una *macchina da bambini*, mentre Daniele Stern (come donna essa ha un'autorità particolare) l'ha giudicata *altera*, *attiva*, *leale*, *casta*; l'Heine invece la ritiene *acqua cheta*, ma noi sappiamo quel che si dice delle acque chete.. Solo Saint Eurémont così descrive la donna olandese: « Sono abbastanza vive per turbare il riposo degli uomini; e ce ne sono, sì, delle amabili; ma non c'è nulla a sperarne o per la loro saggezza o per una freddezza che tien luogo in loro di virtù ».

A. VAN DYCK — MARCHESINA BRIGNOLE-SALE — PALAZZO ROSSO. (Fot. Sciutto).

Si dice pure che essa non sposa l'uomo, ma sposa il matrimonio, ma noi non spezziamo ora questo fitto intrigo di mistero...

Fiera e bellissima la marchesa *Cornelia Pallavicini*, sposa di Giulio Imperiale, è venuta dal meraviglioso palazzo di San Fruttuoso — già villa Cattaneo — gradita dimora un giorno di Luigi XII, Chiabrera, Alphonse Karr, Guerrazzi, Alberto Mario, Verdi. Ella è tutta una festa per gli occhi e porta al convegno un grande profumo di nobiltà, di ineffabile grazia, di leggiadra gaiezza; parla con Paolina di cose passate, di imprese storiche, di atti audaci della Repubblica. Il giro dei secoli, segnati dal succedersi — nel dogato — dai loro avi, si svolge così alitato dalla loro fresca femminilità.

Il ritratto della marchesa Imperiale è opera del Rigaut, artista facile, piacevole, fantasioso che fu a Genova festeggiatissimo come lo fu il Van Dyck.

La *marchesina Spinola* ha l'aria impacciata. L'abito alla *vertugale* le scende sino in fondo ed ella non sa muoversi senza cadere. Tutte le donne allora vestivano così; le maritate erano — se possibile — più infagottate. È per altro arguto il lamento di quello sposo che, parlando al sarto di sua moglie, diceva: « Sull'onor mio, se io non la vedessi talvolta senza tanti abbigliamenti, non crederei che fosse una donna ».

Ella è una timida, si vede subito: forse è uscita or ora dal Collegio del *Sacro Cuore* ed è turbata, stordita e al tempo stesso abbacinata dal nuovo mondo. Ha un'aria mite, bambinesca ancora: certo non ha lo strano e tremendo fascino di Teodora e di Faustina... Dicono che scenda da quel ramo che diede al mondo la celebre nobil donna Anna — già esistente nell'Abbadia de' Cisterciensi in Sant'Andrea di Sestri Ponente — paragonata in un'epigrafe del 1180 alla casta Susanna. Io non so questo, ma lo credo fermamente se la fisso negli occhi semplici, buoni, casti. Si vuole che il quadro sia opera del Van Dyck, io però lo ritengo opera di scuola spagnola: un valente maestro v'ha dato tutto il fervore suo impetuoso, ma l'anima della bambina è rimasta però sempre qual'era, chiusa nel suo rigido giustacuore.

La marchesina non si caccia in mezzo alle altre dame, ma — presso i bimbi — guardando fuori della finestra pensa, tutta serenità, alla lepida commedia rappresentata la sera innanzi al Falcone

A. VAN DYCK — LA DAMA AUSTERA — PALAZZO REALE.

[illegible] della compagnia dei *Galesi*.

Le nubi, intanto, accavallandosi, corrono in vor[illegible] verso il mare lontano.

* * *

Quale tragico avvenimento spasima in fondo [illegible] della giovine *Duchessa di Galliera* che l'anima, al ricordo, ne trema tutta vivamente?

M. HEUSS — MARCHESA ARTEMISIA NEGRONI BRIGNOLE-SALE
GALL. BRIGNOLE-SALE.

Uscita improvvisamente nella vita come un fiore meraviglioso dal suo calice, la duchessa è stata subito squassata dall'oscura fatalità. Il mistero di questa anima chiamata al fasto e alla gioia ci domina ancor oggi e ci tiene pensosi: quale responsabilità ha ella di fronte alla famiglia? Quale inappagato sogno di maternità la rôse? Una palpitante [illegible] di sangue ha rigato — è verità o leggenda? — il suo letto e noi non possiamo, non dobbiamo sollevare la rossa cortina che chiude questa notturna tragedia, ineluttabile come il fato. Il marito è lontano, forse chiuso nel suo dolore, sulla via di redenzione ed ella piange oggi ancora tutte le sue schiette lacrime di rammarico: il triste sogno che la prese e travolse è lontano...

La duchessina (ella non conosceva allora il turbine della vita) ci appare nel ritratto del Picasso ben differente che in quello del Cogniet; nel primo vi è come l'espressione del Romanticismo: vitino da vespa, collo di cigno, occhi sognanti in perplessità. Attorno è il mare azzurro che canta — in perfetta armonia col cuore di lei — le sue più strane canzoni. Quando la muraglia cessando di essere opaca — dice Teofilo Gauthier — si sprofonda, in prospettiva vaporosa, lontana, azzurrognola, come una finestra aperta sul mare, vuol dire che uno specchio si riflette di fronte al sognatore con le sue ombre diffuse e combinate a trasparenze fantastiche; così le ninfe, le dee, le apparizioni graziose, burlesche o terribili provengono da quadri da tappezzerie e da statue sfoggianti le loro nudità mitologiche nelle nicchie o da ghigni deformi d'idoli grotteschi disposti sugli stipi. E così nello spirito della bella marchesina bionda.

Non bisogna dimenticare che siamo al secondo Impero, l'epoca in cui domina una tenerezza di sentire e una commotività esagerata. Una donna di garbo deve essere sempre occupata a registrare i sentimenti o sentimentucci del proprio *io*; è quasi d'obbligo tenere un diario del proprio cuore da far vedere agli amici e bisogna educarsi a piangere, perchè è *bello* aver pronto un fiume di lacrime a ogni occasione. Il Fichel ci ricorda che il Kotzebue, nell'andare a Parigi, si fermò a Weimar, dove sua moglie ammalò gravemente; il medico gli disse che la degente era in pericolo di vita ed egli tosto riprese il viaggio perchè il suo cuore avrebbe *troppo* sofferto nell'assistere alla morte della persona che gli era cara sopra ogni altra al mondo! E mentre impazza tanto detestabile romanticismo, corrono anche, fra le donne del gran mondo, bizzarri casi di trista sentimentalità. Una delle femmine più amabili di quel tempo, Carolina (maritata Schelling, rimaritata, poi separata, non maritata Forster, vedova Boehme, nata Michaelis), poco prima di sposare a trent'anni il suo quarto marito, scriveva a una sua amica: « Ah, io ero nata per essere una moglie fedele! ». Si capisce allora l'esclamazione del maresciallo Davoust, quando una principessa tedesca gli presentò i suoi figliuoli: « Si vede che voi vivete in campagna; tutti i vostri figliuoli si rassomigliano ».

LÉON COGNIET : DUCHESSA DI GALLIERA COL FIGLIO — GALL. BRIGNOLE-SALE.

[illegible] la presentazione: altre dame altr[illegible]

[illegible] si fa ammirare per la eleganza e la grazia dell'abbigliamento settecentesco. [illegible] intellettuale [illegible]) e per di più metastasiana. Al suo tempo le donne belavano — in tono sentimentale — strabuzzando gli occhi, come per voluttà grande, le strofette a *Nice*, a *Clori* e a *Fille*; oppure declamavano con voce

Mentre il Cagliostro e il Casanova inalberavano la vecchia divisa *la gente vuol essere canzonata* e le loro donne, queste gioconde e sorridenti figurine del secolo XVIII, nè minacciavano, nè s'ammalavano... la Brignole-Sale portava nella vita, come nobile trionfo, la sua fiera austerità.

Maria Mancini-Mazzarino, Anna Bolena e *Maria Stuarda* sono in un angolo del salone, presso la ricca portantina abbandonata. La prima di queste

H. HOLBEIN: RITRATTO AUTENTICO DI ANNA BOLENA — PALAZZO SPINOLA.

piagnucolosa le pagine pruriginose di Rabelais, di Ninon de Lenclos e della *Liaison dangereuse.*

La marchesa ha anche delle belle mani, mani che un madrigalista chiamerebbe spargitrici di carezze. La mano, ha detto Balzac, non è mai supplita; la somma intera della nostra forza passa in lei. Essa trasuda la vita e dovunque si posa lascia le traccie di un potere tragico. Felice quella donna che ha la mano come quella di Imperia che Gautier ha cantato, mano dalle dita fini, dalla quadratura fiorentina, mano che ha dovuto stringersi nei capelli arricciati di un Don Giovanni o pettinare la barba di un sultano dal caffettano pieno di pietre preziose.

eroine ci ricorda che fu il primo e l'unico amore sincero e casto di Luigi XIV. In Francia, negli ultimi anni del seicento, prevaleva e si ammirava — secondo un arguto ricercatore di quel tempo — un tipo femminile affatto opposto alle donne descritteci dalla dama D'Aultoy, figure pericolosissime. Quelle gentildonne a cui predicava Bossuet, sono un olimpo di classiche divinità: dee giunonesche dalla fronte bassa e stretta che contrasta col turgidissimo seno: naso leonino, labbra carnose; lo sguardo duro e incisivo indica, più che il desiderio voluttuosamente passionato, l'acre odor sensuale; e hanno tutte una inesorabile salute di ferro.

Si comprende dunque come Maria Mancini-Mazzarino, in contrasto con le donne del suo tempo, abbia innamorato così profondamente Luigi

G. RIGAUD : MARCHESA BRIGNOLE-SALE GALL. BRIGNOLE-SALE

XIV. Solo la sagace volontà dello zio — l'astuto cardinale italiano dominante a Versailles — ha saputo con un opportuno *no* spezzare la ideale catena amorosa. Per questa fanciulla dalla pelle bianca e dall'aria « vaporosa » il *Re Sole* ha versato le uniche lacrime di cui era capace; dopo egli cancellò la parola *amore* dalla sua vita, per sempre.

* * *

« Non ho mai dimenticato me stessa nella mia esaltazione — scriveva *Anna Bolena* dalla Torre di Londra al Re — e nel grado di regina, che non avessi dinanzi agli occhi la situazione in cui di presente mi trovo; imperciocchè il fondamento della mia fortuna non essendo altro che il fondamento della grazia vostra, la menoma esaltazione bastava per rivolgere lo sguardo sopra qualche altro oggetto... Sottoponetemi a un giudizio, buon Re, ma

fate che io sia giudicata secondo le leggi e non permettete che i miei dichiarati nemici seggano come miei accusatori e giudici; anzi fate che il [illegible] sia pubblico perchè la mia virtù non temerà alcuna pubblica vergogna ».

E la donna che noi vediamo così bella e così ideale nel ritratto dell'Holbein — ritratto che Genova è orgogliosa di possedere come documento

P. MIGNARD — MARIA MAZZARINO — PALAZZO SPINOLA.

prezioso d'arte e di storia — ci sta dinanzi con le mani incrociate sul petto come in atto di profonda rassegnazione. Anna Bolena, si dice, aveva la voce d'oro, un timbro di voce che risonava sino in fondo al cuore; la voce delle sirene, la voce di Loreley che fa impazzire i pescatori del Reno. Il suo spirito pronto era aperto a tutte le belle cose. Dove erano sir Francesco Weston, Guglielmo Brereton e Marco Smeton quando la bella regina *posava*, tutta serenità, dinanzi al celebre pittore? Erano poi costoro veramente i suoi adoratori? I recenti documenti trovati provano di no; sicchè se noi pensiamo che prima di morire ella disse ridendo: « So che il carnefice è assai destro e io ho il collo sottile », sul nostro cuore passa un brivido di gelo.

Maria Stuarda non è così; ritratta da un pittore sconosciuto dopo la funesta notte del 9 marzo 1566, ella ha gli occhi terrorizzati dalla visione del sangue. Tutta la sua vita è come avvolta da una nube vermiglia, così lo sguardo è duro, fosco, tristissimo. Questa donna, che fu regina di Scozia fino dalla culla, a sei anni ballava i primi minuetti, suonava il cembalo, parlava latino e italiano e conosceva l'arte di verseggiare. Per lei il predicatore Knox compose il terribile libro *Primo suono della tromba contro il mostruoso governo delle donne*: in esso Maria Stuarda viene sempre chiamata la *Nuova Gezabele*. Dà il titolo di re al cugino lord Darnley che le uccide — mediante

l'abile congiura rimasta celebre — il segretario Riccio, un italiano brutto e fedele. Che notte terribile! La regina di Scozia e di Francia si chiude allora nel suo silenzio e nel suo dolore; e quando — il 9 giugno 1566 — il cannone del castello di sisce e, avvicinandosi al bambino, lo bacia a lungo. Quale nuova fatalità è venuta poi a portare la sua terribile ala rossa su quella casa? Nessuno lo saprà mai precisamente. Le *Lettres de coffret* che cosa servono oggi dinanzi alle lucide, efficaci

IGNOTO: RITRATTO AUTENTICO DI MARIA STUARDA (PALAZZO SPINOLA).

Edimburgo annuncia che la regina ha dato al mondo un bel principe, Maria Stuarda — dinanzi ai grandi dignitarî della corona — così presenta a Darnley il neonato: « Milord, Dio ci ha dato un figlio; esso è *vostro*, voi lo sapete... Io desidero che le dame e i gentiluomini qui presenti ne facciano testimonianza ». Darnley arrose mirabili difese di Jules Gauthier, Réges Chatelange e L. Wiesener?

Quando è pronta per la morte, Maria Stuarda dice al carnefice che tenta spogliarla presso il ceppo: « Lasciate fare a me, ve ne prego; non sono abituata a farmi servire da certi camerieri ». E rivolgendosi agli amici in lacrime: « Non pian-

[illegible] di baciare questo [illegible]. Il conte di Shrewsbury dà il segnale alzando il bastone, poi si volge dall'altra parte [illegible] con le mani. Vi è un momento

A. VAN DYCK — DAMA CON DUE FANCIULLI — PALAZZO DURAZZO-PALLAVICINI

di esitazione e di tragico silenzio. Maria ha messo le mani sotto il mento e la nobile vittima non si muove e non emette un grido. Il boia prende la testa pei capelli e urla: « Dio salvi la regina Elisabetta! Così periscano tutti i suoi nemici! ». Una sola voce risponde *Amen*: è quella del conte di Kent.

E intanto l'aria odora di viola.

Ora di questa eroina non rimane che un ricordo di moda; ella è solo ricordata... per il colletto. Poca cosa invero! Nel ritratto di casa Spinola questa regina appare — preziosa ricordanza — quale era veramente sul declinare della sorte: attraverso tutta la sua immobilità passa un impeto di forze oscure, come i pensieri che passano nei suoi lucidi occhi.

La presentazione è finita e la sera è presso. La

dama austera e la *marchesa Negrone* fanno un cenno e i servi — abbassando le cortine — si allontanano in fretta. La riunione è al completo e i conversarii incominciano pian piano rallegrati dalle risate tenaci e brevi come scricchiolii di tarli e di tignole.

Le belle dame parlano dunque dei loro tempi; lasciamole tranquille.

ALFREDO ROTA.

G. B. CARBONE: FAMIGLIA DEL MARCHESE G. V. IMPERIALE DEI PRINCIPI DI S. ANGELO.
PALAZZO CESARE IMPERIALE — SALONE DEI DOGI.

LA PITTURA DI PAESAGGIO IN ITALIA NEL SECOLO XIX.

NEL secolo XVII ancora gli aspetti della natura non erano per nulla sentiti ed amati: il mare i siti alpestri tanto più la campagna lungi dall' essere ricercati come fonte di piacere estetico, erano ritenuti vuote ed insipide cose; — ai giorni nostri il mare i monti la campagna sono da ognuno ricercati ed amati con sì generale ed universal modo da indurre anche coloro che reale amore non sentono a fingerlo e dimostrarlo secondo che insegna il costume. Da quello a questo estremo il sentimento della natura pervenne per opera della pittura che attraverso varii passaggi giunse a fare della rappresentazione degli aspetti naturali materia e soggetto unico dell'opera, di tutta una categoria di opere anzi che formarono « la pittura di paesaggio ». Questa influenza dell'arte sul sentimento umano verso la natura è così evidente che Paul Gaultier in un suo recente libro di estetica, dell'esempio del paesaggio appunto si serve come del più atto a dimostrare la teoria del « bello » dominio esclusivo dell'arte e più particolarmente a dimostrare la verità che già Oscar Wilde aveva affermato dicendo, con apparenza di paradosso, che la Natura e la Vita imitano l'Arte più che questa quelle.

Ma è solo dal secolo scorso che il sentimento della natura andò da un lato estendendosi e diffondendosi, dall'altro intensificandosi ed ampliandosi: è solo dal secolo scorso che la pittura portò in avanti dallo sfondo il paesaggio, lo innalzò a pari importanza delle figure che conteneva, bandì anche ogni figura animale e ogni opera artefatta che stesse come riempitivo, e lasciò il paese nel suo nudo e puro aspetto, a volta a volta grazioso e solenne, triste e ridente. Sarà quindi con interesse della storia della pittura e della storia del sentimento umano verso la natura, che si cercherà di rifare la via e segnare i passaggi, cui fece e segnò la pittura di paesaggio in Italia.

I notissimi leggendarii aneddoti, quale quello dei grappoli d'uva sì perfettamente resi sulla tavola dipinta che alcuni uccelli attratti dal desiderio di becchettarne i chicchi vi cozzarono contro, fanno supporre che almeno gli elementi del paesaggio considerati isolatamente fossero riprodotti dalla pittura greca sia a scopo decorativo sia a puro fine di rappresentazione; — le notizie sicure del tempo della dominazione romana dicono come le pitture murali aventi solo scopo di decorazione fossero ricche di colline e prati e boschetti e stagni; — le opere rimaste mostrano chiaro come l'epoca bizantina abbia fatto scomparire col suo generale disprezzo della natura ogni traccia di paesaggio dagli affreschi e dalle tavole.

B. GOZZOLI. MIRACOLO DI S. DOMENICO - MILANO, BRERA.

E questa assenza del paesaggio dura per tutto il medio evo, e per molto tempo ancora, mentre domina il fondo dorato e poi il fondo architettonico. Se talora comincia a comparire il paesaggio timidamente è sempre nei suoi elementi isolati e staccati dall'insieme, negli sfondi nei terreni qualche volta in un albero che serve come accessorio ai

personaggi del dipinto: e questi accenni alla natura per lo più interpretati con amore e con grazia mettono talora una nota di freschezza e di vivacità nelle sale delle raccolte popolate di figure severe viventi in luoghi artificiati sotto cupole strane con immense aureole dorate. È così che più di una volta io mi ridussi nel piccolo andito di Brera che sta tra Raffaello e la scuola di Urbino, e alla cui parete in mezzo ad altre tavole toscane è sospesa la piccolissima di Benozzo Gozzoli: in un cortile di Badia un cavallo calpesta un fanciullo e San Domenico il fanciullo risuscita: rosso azzurro e grigio scuro le persone, bianco giallo il cortile e la Badia, un'armonia nitida e chiara, — ma oltre il portico di cinta chiuso da un muro si alzano le chiome di alcuni alberi tra cui tre punte di cipresso magre nitide profilantisi nel cielo azzurrino con armonia e verità indicibili. Il cielo è una ristrettissima parte della tavoletta pur piccola, — ma tale è la efficacia di rappresentazione e di evocazione di quei cieli toscani che ognuno conosce nella loro purezza limpida e tersa, che io davvero questo dipinto ho per eccezionale e raro esempio del sentimento del paesaggio presso i pittori del rinascimento. Assai superiore, per trovare nella

T. VITI: L'ANNUNZIATA — MILANO, BRERA.

stessa Pinacoteca altri esempii, che non la tavola del Polittico di Gentile da Fabriano, i cui santi posano su quei praticelli, oramai neri nello sfondo, fioriti di fiorellini superposti e spaziati, molto gentili alla vista; — assai superiore alla tavola di Timoteo Viti in cui pure l'albero che inverdisce cui è legato San Sebastiano è con grande verità e cura disegnato; — e anche alla Madonna del Luini che si stacca sopra un roseto evidentemente studiato e riprodotto dalla Natura.

B. LUINI: MADONNA DEL ROSETO — MILANO, BRERA.

Per continuare questo rapido cenno, nel San Girolamo di Tiziano si avverte l'influenza di oltre alpe nel paesaggio che pure unicamente decorativo e falso nell'insieme, ha degli alberi con radici e con foglie e con ogni naturalezza studiati; — come anche si avverte una più viva osservazione del vero nella scuola dei Carracci, sia in quel Viola che faceva gli sfondi ai quadri dell'Albani sia nel Francia che in un quadro di Brera ha un laghetto graziosissimo. Salvator Rosa introduce largamente il paesaggio nei suoi

quadri, ma un paesaggio che se nello studio e nella rappresentazione dei singoli elementi è degno dei [illegible] [illegible] e naturalisti nell'insieme è falso arbitrario scenografico. Il paesaggio insomma non

TIZIANO. S. GIROLAMO — MILANO, BRERA.

è — salvo rarissime e non adeguate eccezioni — sentito, direi quasi che nemmeno si pensa di sentirlo sino al primo quarto circa del secolo XIX; anche considerando il luogo a parte che va assegnato al Canaletto, al nipote Bernardo ed al Guardi, che seppero trarre dalla laguna e dalla campagna veneziana delle « vedute » che talvolta sono ben ricche di naturalezza e di vivacità.

Nel XVIII secolo tutto occupato da quei rivolgimenti sociali che ebbero sfogo nella Rivoluzione di Francia, tutte le arti e tra esse la pittura si trascinano nella ripetizione e nella esagerazione senza dar un lampo di vita sincera; nella fine del secolo e nel primo ventennio del susseguente sino alle Restaurazioni le arti hanno una vita stranamente voluta e fittizia. Massimo pensiero l'oppo-

F. FRANCIA: ANNUNCIAZIONE — MILANO, BRERA

FRANCESCO ALBANI: LA DANZA DEGLI AMORI — MILANO, BRERA.

F. GUARDI: IL CANAL GRANDE — MILANO, BRERA.

sizione alle scuole precedenti, massimo canone l'imitazione degli antichi: sì che ha nome dalla Accademia quel periodo in cui l'Arte si svolge unicamente tra le pareti della scuola con teorie formole mezzi imposti rigidamente. A questo Accademismo reagisce il Romanticismo che ebbe sì lo scopo di rifonder nuovo sangue alle Arti illanguidite, ma non lo riuscì. Nella pittura muta solo il soggetto, e agli eroi e agli dèi greci sottentrano le figure più grandi della storia italica o le più adatte al simbolo, sì che in tutta quella sterminata e desolata produzione di macchinosi quadri storici molti a noi appaiono vuoti e incomprensibili anche nei titoli. Si può ben dire che — malgrado si cominci ad avvertire un desiderio di innovazione — la pittura non faceva che sempre più morire: non poteva nascere il paesaggio per cui il vero è tutto, in cui il sentimento vuol essere altissimo e intenso, quando il vero e natura eran tenuti lontani, quando il sentimento era escluso o mal posto. E se viveva come infimo tra i « generi della pittura il paesaggio, non pare che si potesse sollevare più alto quando tutti eran concordi gli scrittori a dire con Lessing che il paesaggio non è suscettibile d'ideale, col Couture che « il paesaggio per vivere deve servir di sfondo alle figurazioni storiche », con altri che « il paesaggio deve esser sempre composto e popolato », con altri ancora cose simili a queste, tutti egualmente dimostrandosi stranamente lontani dalla verità. Poichè infatti se la pittura è uscita dalle ammorbanti e grevi aure della rappresentazione storica e dal manierismo, se si è accresciuta di lucidi di pensiero o di forma, se in una parola la pittura è rinata — lo è per opera della pittura di paesaggio che costrinse a guardare fuori dell'Accademia la vita della natura.

* * *

In Napoli il paesaggio si dipingeva con risultato degno dell'insegnamento, e questo come era impartito dallo Smargiassi, « l'intemperante Smargiassi — dice il Rovani — che sembrava rimproverar la natura correggendola », consisteva nel seguire un rigido formulario per cui ogni albero doveva dipingersi in uno speciale e diverso modo, e nel ricordare che « il contorno era tutto e che poi il contorno si poteva riempire ». « Imaginate voi come si possano disegnare a contorno gli scogli, l'acqua, l'arena? » chiedeva in fin della sua lunga vita Morelli che allora la cominciava e che quell'insegnamento aveva ricevuto insino a che l'esempio e il consiglio di Filippo Palizzi lo trasse a miglior via. Palizzi è il primo che si stacca dall'Accademia per seguire la libera scuola del Bonolis, che lascia la formola e va alla natura, ponendosi così come vero riformatore primo della

CANALETTO: VILLA GAZZADA — MILANO, BRERA.

pittura napoletana e, malgrado non sia stato un paesista nel vero senso della parola, promotore del paesaggio della scuola stessa. Egli iniziò quegli studii dal vero, che doveva poi proseguire per tutta la sua tranquilla e laboriosa vita passata in parte a Cava in diretta comunione cogli aspetti del vero, in parte a Napoli a coordinare gli studii eseguiti sul posto. Egli si serviva del paesaggio solo per « ambientare » gli animali che in singolarissimo modo prediligeva, e dipingeva paesaggio puro solo per vincere difficoltà di tecnica e di colorito; ciononostante il precetto suo massimo di studiare ogni cosa sul vero e nell'atmosfera che le è propria, venendo a colpire direttamente quello sfondo che i pittori ponevano dietro le figure del quadro come i fotografi da sobborgo dietro ai loro clienti, dà il precetto essenziale delle pitture di paese.

Morelli per primo risentì l'influenza del Palizzi che lo condusse a studiare il vero e a guardare attorno ciò che era bello; e non è senza stupore che noi leggiamo nel già citato discorso come nel 48 per un concorso di scuola dovendo render l'effetto di un'alba, egli abbia vegliato due notti per osservar la levata dal sole « per la prima volta ingegnandomi con ardore di studiare dal vero armonizzando la luce ed il colore del fondo con la figura ». Si pensi che Morelli aveva 22 anni, anima di poeta, « più imaginoso che riflessivo », come egli stesso ebbe a dirsi, e si vedrà di quanto doveva esser smarrito ogni senso della natura perchè egli non avesse fatto ancora quanto ognuno degli infimi ai dì nostri ha fatto naturalmente sin dal principio! Istradato da Palizzi, venuto a contatto con altri centri, Roma Firenze Milano Parigi, generoso ed espansivo quanto disdegnoso e solitario Palizzi, egli percorre rapidamente la via e divien capo del vasto movimento rinnovatore, che mirando più alle anime e agli intelletti che alle tecniche e ai modi, dicendo la necessità del sentimento della coltura dell'amore, prepara la via stessa di cui la pittura di paesaggio aveva bisogno. Ma intanto si

MASSIMO D'AZEGLIO. PAESAGGIO — MILANO, CASTELLO

era formato per la spinta di Filippo Palizzi un gruppo di giovani che con a capo Giacinto Gigante si proponeva di lavorare unicamente dal vero in conspetto della natura. Questo gruppo che da Pasquale Villari fu detto di Posillipo perchè a Posillipo più spesso si riuniva, « faceva dei bellissimi studii ad olio e ad acquerello di quei posti che sono più pittoreschi per i forestieri ». È questa una cosa che bisogna ricordare, che mancando allora ancora i mezzi fotografici di riproduzione, come a Napoli così in altri luoghi il paesaggio si dipinse quasi esclusivamente come « vedute » per i viaggiatori facoltosi, con poco vantaggio e molto danno dell'arte; o meglio con un vantaggio iniziale che era la spinta a fare e a tenersi sempre più prossimi al vero, con molto danno poi per la ripetizione necessariamente uniforme dei soggetti, per una certa convenzione necessariamente stabilitasi circa le dimensioni e il taglio del quadro, e per essere escluso ogni forte sentimento dannoso alla esatta riproduzione fisionomica della cosa da rappresentare. Malgrado questi inconvenienti che si riproducono in altri centri, la scuola di Posillipo ha una reale importanza, per Gigante suo capo che, sensibile alla natura, la rende con un certo modo rapido e largo, per via di masse, sì da meritare il titolo di « impressionista »; e più ancora per Vertunni che sentiva il paese in modo fortissimo per quanto fosse specialmente incline a considerarlo nei rapporti della leggenda e della tradizione, e che dopo aver lasciato nel 53 Napoli per Roma, datosi allo studio degli Antichi e della Campagna dell'Urbe, iniziava il suo secondo periodo e trionfava nel 57 con la « Pia de' Tolomei » all'Esposizione del Popolo.

A. MANCINI: TRAMONTO (MILANO, CASTELLO).

In Piemonte la scuola di paesaggio fa capo a Massimo d'Azeglio che certamente più bene fece colla diffusione delle nuove teorie che mettevano nuova vita nelle morte scuole piemontesi, e col dire quanto fosse necessario dipingere dalla Natura e coll'intenzione di ciò fare che non colle cose sue dipinte. Ove si leggano i ricordi di questo intelligente e versatile uomo, là ove parla della sua permanenza nel Lazio e delle sue intenzioni d'arte, e poi si vadano a vedere i suoi dipinti, tosto si ri-

A. VERTUNNI. PALUDI PONTINE — FIRENZE, GALLERIA PISANI. Fot. Alinari

sente una forte e singolar delusione. Anche gli studî che dovrebbero essere di paesaggio puro sono eseguiti con una tecnica piatta che non dà risalto alcuno, senza forza nè moto. A Brera esiste una sua « Inondazione » che è affatto impossibile aver per tale al primo sguardo, e che dovrebbe forse aver per centro una piccolissima macchietta di bimba che colle pecorelle inseparabili fa un gesto appena percettibile di pianto e di disperazione. Ah quanto lontani ancora da Segantini e da Böcklin! Attorno a D'Azeglio per la Lombardia e per il Piemonte si diffondono le idee di rinnovazione specialmente in Edoardo Perotti che dopo aver subito l'influenza del Calamismo seppe introdurre nella sua pittura molta efficacia di espressione, e in Francesco Gamba che attratto dal nuovo cercò fuori Italia ammae-

A. VERTUNNI. PALUDI PONTINE — FIRENZE, GALLERIA PISANI. Fot. Alinari.

[illegible] e soggetti, senza saper del resto capire [illegible] era dai francesi da apprendere: e che rimase mediocre direttore dell'Albertina sino al 69, quando vi giunse Antonio Fontanesi.

FILIPPO PALIZZI: NEL BOSCO — MILANO, CASTELLO.

A Firenze Lorenzo Gelati dipingendo molte colorite ed espressive « vedute » di Firenze e della campagna fiorentina tenne desta la pittura di paesaggio, che poi doveva essere da quel gruppo che fu detto dei macchiaioli ripresa alla moda di Francia. Verso la metà del secolo questo gruppo incerto

e dubbioso ancora si venne formando; nel 55 uno di esso andò a Parigi e ne tornò col nuovo verbo,

F. P. MICHETTI: LA PASTORELLA (ROMA, GALLERIA D'ARTE MODERNA). (Fot. Anderson).

altri in seguito seguirono quest'esempio, altri studiarono sui quadri francesi del principe Demidoff, sì che la pittura di paesaggio che dai macchiaioli fu fatta nei primi anni della seconda metà del secolo è quella che più risente l'influenza della scuola francese. Dai macchiaioli poi fu organizzata quella dimostrazione contro l'Accademismo che fu con rara energia attuata nell'Esposizione del 61, la

RUGGERO PANERAI — SERA. (Fot. Alinari).

prima di quelle esposizioni assai importanti che per un ventennio si tengono nelle città d'Italia, seguendo le quali poi noi cercheremo di seguire lo svolgimento della pittura di paese.

Altri centri cospicui di diffusione e preparazione non furono, sì che — ricordato Alberto Pasini che del resto nel 55 da Parigi va in Oriente e non ne ritorna che tardi; e Giuseppe Canella che morì a Firenze nel 47 dopo aver fatto dei quadri affatto notevoli (a Milano ve ne sono due veramente ariosi trasparenti belli nei cieli); e Marianna Dionigi che a Roma morì nel 26 che senza nessuna novità e nessun pregio di tecnica dipinse delicatissimi paesaggi; e qualche altro solitario — possiamo venire al nome di Fontanesi.

Antonio Fontanesi è l'artista — tale veramente — cui la pittura di paesaggio in Italia più deve. Nei luoghi ove la sua fortunosa ed irrequieta vita lo portò, per la Svizzera e per la Francia, a Londra e a Tokio, ovunque, la sua esperienza s'accrebbe qualcosa di nuovo imparando e qualchecosa di non provato sentendo, continuamente elevandosi l'anima e l'espressione, producendo opere che a noi stessi che siamo probabilmente giunti ad un alto grado nell'intendimento simpatico della Natura sono del tutto soddisfacenti e care, agli artisti del suo tempo giovando con l'esempio, con l'insegnamento e il consiglio. Nato — della sua vita tutto si ricava dallo studio che amorosamente Marco Calderini consacrò al venerato maestro — nato dove l'arte era ridotta alla scenografia alla decorazione alla incisione, esegue alcune decorazioni che ricordano Salvator Rosa e Claudio attendendo di poter sottrarsi al meschino e muffito ambiente. Esula infatti attraverso il Piemonte in Isvizzera e quivi permane in mezzo al gruppo Ginevrino allora assai importante. Il Calame, che ne è capo, eccelleva in certi « paesaggi d'invenzione », scene composte in cui i Monti Bianchi per lo più alzandosi e abbassandosi secondo l'opportunità eran lo sfondo, e di cui i soggetti preferiti erano gli aspetti della montagna più tragici e furoreggianti, come piacevano ai forestieri che tutta quella produzione comperavano. Ma vi era pure una tradizione di paesi animati, vi era Stefano Duval, Töpffer lo scrittore d'arte,

Potter allievo di Rousseau e di Daubigny: Fontanesi è agitato da queste influenze, lavora facendo disegni a cartone e litografie, e nel 55 non resiste al fascino di Parigi e vi va. A Parigi poco prima era stato Morelli, poco dopo vi giungeva per i toscani Serafino De-Tivoli, a Parigi in quell'anno si teneva il Salon ove, se la pittura italiana era tale da suscitare in Th. Gauthier il famoso compianto, e la pittura di paese era rappresentata da Perotti e Mazzola piemontesi e dal fratello di Filippo Palizzi; la pittura di paese quale noi la intendiamo trionfa per la prima volta. La luce, con vecchia espressione, veniva proprio dalla Francia. Il Salon del 24 che segna il trionfo di Constable oscura per sempre i macchinosi scenografici fondi di Gros e di Prud'hon, e scuote quel gruppo di pittori che furon detti di Barbizon, alcuni dei quali (basti il nome di Paul Huet che fu definito « le peintre de l'Angoisse des futaies, des pleurs de la mer et du ciel ») grandemente notevoli nella storia del paesaggio. Ma non si volle riconoscere Corot nè Daubigny nè Rousseau e non Huet e non Chintreuil, ma si continua con Fromentin e Couture a negare — come fu fatto in Italia — ogni vitalità e ragion d'essere al paesaggio. Nel 55 finalmente il paesaggio trionfa al Salon e gli scrittori del tempo vedono come una delle glorie della pittura moderna sia per essere la pittura di paese che ora, preparata nella prima metà del secolo, dà la prima fioritura.

In questo momento Fontanesi è a Parigi e, preoccupato della poca larghezza della sua tecnica che non consentiva di raggiungere la trasparenza e la colorazione desiderata, trova tutta una tradizione oramai di ricerche tecniche seriamente scientifiche; preparato come era allo studio del vero e alla concezione del bello, trova nei pittori trionfanti materia d'approfondire la propria concezione. Se ne ritorna, ad altro momento rimandando lo studio dei precursori inglesi e olandesi, accresciuto d'ogni lato, trasformato da tutto ciò che aveva appreso e perfettamente assimilato, stupendamente originale ancora con nuovo ardore e nuova forza. Gli insegnamenti di Calame ormai lasciati, nel 58 soggiornando a Cremieu divien intimo del Daubigny e più ancora del Ravier; a contatto dell'arte di costoro scompare il nero della sua seconda maniera, dovuto all'infausta idea di far nero per far chiaro, si rafforzano i caratteri buoni della sua tecnica quali lo spessore della materia colo-

RUGGERO PANERAI — IL CAVALLO MALATO

rante e l'uso sapiente delle velature, acquistando di sicurezza e di potenza: l'anima sua di artista che già conosceva l'intima gioia del vero pittore [illegible] la campagna e sui monti in contatto continuo e corrispondenza simpatica colla natura, vivendo con sincerità e purezza, trova ora al pensiero la via libera dell'espressione e della creazione, e inizia la serie delle grandi opere nel 62 con la varii gruppi italiani in tempo e modo diverso sentirono e adottarono; ed esprime da sè la nuova forma del paesaggio quale poi detti gruppi, spinti essenzialmente dal movimento riformatore di cui è capo Domenico Morelli, a loro volta espressero. Domenico Morelli quindi agisce sulla pittura di paesaggio solo indirettamente, non sentendosi attratto a questa forma, egli stesso dicendo con-

LORENZO DELLEANI: RITORNO DALLA QUESTUA (MILANO, CASTELLO).

(Fot. Brogi).

« Quiete ». L'anno prima a Parigi aveva trovato consenso tra gli intelligenti e non nel pubblico, nel 66 soddisfa il suo desiderio di conoscere i maestri inglesi, nel 67 a Firenze entra in relazione col gruppo fiorentino, cominciando a spargere la sua diretta influenza sulla pittura italiana. Da Firenze a Parma, da Parma nel 69 definitivamente è a Torino, all'Albertina, alla cattedra di paesaggio.

Da queste scuole e con questo uomo nasce e fiorisce la pittura di paesaggio in Italia. Fontanesi infatti risente assimila dimentica tutte le varie influenze e le varie dottrine che separatamente i frontandosi col Palizzi: « e io invece non avevo visto nulla di quanto volevo dipingere, dovevo imaginare, vedere con la fantasia »; essendo noto che anche quei paesaggi della Palestina che pone per sfondo ai quadri sacri del suo ultimo periodo debbono il loro grande valore cromatico solo alla potenza del suo pensiero e del suo studio, quantunque uno scrittore d'arte del tempo trovasse necessario affermare ai suoi lettori che nei paesi rappresentati « il signor Morelli c'è stato e più di una volta ».

Le scuole italiane che erano sino al 61 state

disunite e isolate, si ritrovano in quell'anno a Firenze, all'Esposizione il cui Giurì accademico fu dichiarato con solenne atto dagli innovatori « incompetente », dagli innovatori tra cui pure alcuni erano stati premiati con premii che furono respinti. effetti insoliti ma che stanno nei limiti del bello artistico, per un grande magistero nella prospettiva, un'invidiabile freschezza di esecuzione »; eccellente tra paesisti quali Federico Cortese che si era pure stabilito a Roma e il De-Tivoli che fu

FRANCESCO GIOLI: IL GUADO.

Ricordiamo però come tra i firmatarii della protesta fosse Ussi che avea la « Cacciata del Duca d'Atene » e Pagliano e Bechi; per quanto vi fosse Vertunni e Morelli, Vertunni che aveva esposto quei suoi paesaggi della Campagna Romana che erano, a detta del Rovani: « tra i più notevoli paesaggi per una grande verità della luce, per il grande paesista macchiaiolo e Raffaello Sernesi che esponeva una « Pastorella in montagna » giudicata assai nuova e ardita. Gli artisti dunque di Firenze avevano scosso il giogo dell'Accademia, ma ancora andarono assai tentennando in cerca della vera via. Senza che tra loro fosse un vero maestro sopra gli altri, si unirono e si disunirono

nel celebre Caffè, nel Casino, nella tenuta di Ca-[illegible] Diego Martelli, simpaticissimo [illegible], si accoglieva a discutere e a [illegible], le [illegible] che Diego Martelli [illegible]. Nel 60 tentarono una esposizione che sortì infelice esito, nel 67 ancora tra i macchiaioli quali Fattori di cui fu detto che vedeva le figure entro il paesaggio, e il Sorbi che tante lodi ebbe dal Signorini, mostrano di più comprendere il paesaggio Gioli Ferroni e Cannici, il poeta del crepuscolo. Nel 68 a Firenze ancora è bandito un concorso di pittura e un piccolo premio è assegnato al paesaggio: si notò allora tra gli altri un quadro del Benassai, un piccolo lago che ricordando pure un poco la mania del « petit coin » è tutto calma e tranquillità, armonico e semplice sì da far dire « che tu vorresti trovarti in quel sito quando l'anima ha bisogno di riconcentrarsi in sè stessa, di cercare nella solitudine e nel ritiro la forza e la fiducia che vien meno ». Cosa non piccola questa, che un quadro di paesaggio abbia inspirato al Dall'Ongaro queste parole, al Dall'Ongaro che pur essendo uno degli spiriti più aperti del tempo cominciava appena allora a capire il paesaggio e a dar opera affinchè fosse capito dagli altri, che ancora con D'Azeglio (che a Parigi nel 67 con 4 o 5 sue tele rappresentava gran parte d'Italia) credeva che « insomma il passaggio avesse da essere semplice cornice ad eventi e personaggi storici ». Ancora nella esposizione che si tiene a Milano per iniziare le « circolanti » e abolire le esposizioni-lotterie (che del resto durano tuttora) Francesco dall'Ongaro prima di parlare della pittura di paesaggio sente il bisogno di preparare i lettori dicendo loro ciò che è il senso della natura per cui il paesaggio ha vita e prende per superar questo ostacolo un giro assai largo. Come un prigioniero — dice — di un romanzo allora diffuso, segregato dal mondo, in un filo d'erba che cresce tra i ciotoli del cortile pone interesse ed amore, in quello riunendo tutto l'amore dell'uomo per gli alberi le nuvole il vento e la Natura, — così l'artista di paesaggio vive colla vita delle cose della Natura e ne esprime la bellezza « così che, in altro luogo afferma, anche nel paese noi abbiamo diritto di ritrovare il pensiero poetico dell'artista ». Si compie in questi anni, dal 70 all'80, l'intenso periodo di rinnovamento: Michetti, nato nel 51, va a Napoli quando Morelli era direttore dell'Accademia, e lo sorpassa per audacia per freschezza per vivacità con la « Processione di Chieti », con la « Primavera d'amore », col « Crepuscolo », la « Pastorella », e gli altri quadri inviati a Parigi; — Morelli colla « Tentazione » inizia l'ultimo grandioso periodo che mette capo al « Cristo nel deserto », dell'85, e in cui i quadri, come fu osservato, mutano di conformazione onde lasciar più larga parte al paesaggio che ha talora (come nel « Cristo deposto », in cui al lontano orizzonte scende con mistero la luna che debolmente illumina il paesaggio avvolto di infinito dolore) una potenza di suggestione mirabile; — Fontanesi nel 62 aveva fatto la « Quiete », nel 73 espone l' « Aprile » così fresco così semplice così espressivo, con quell'albero che innalza le magre braccia del tronco possente verso la luce del cielo ad accogliere la nuova fecondazione, nel 74 compie la « Bufera imminente » che tanta eco suscita; nel 77 va nel Giappone; nel 78 ritorna e nell'81 scompare, dopo aver esposto nell'80 la « Bufera imminente », le « Nubi » ed altri 6 studii dal vero.

Nell'80, anno in cui a Torino si tiene una Esposizione che mostra come realmente il periodo di travaglio sia chiuso e come oramai la pittura di paesaggio, la vera pittura di paesaggio, sia. Vi è Carcano che sempre più datosi al paesaggio lavora gran parte dell'anno per la campagna ed ha quadri di franca verità e di larga fattura, Bezzi, Gioli con le sue campagne toscane, Gola che va verso il paesaggio e la luce, Cortese, Delleani che sta ancora tra il paese e la figurazione storica, Calderini anima delicata e potente, Mancini che suggerisce alla Principessa della Rocca un'amorosa descrizione del suo « Bosco », nel quale si osserva però come ancora dia noia la « macchietta » persistente, che ancora si vuol ritenere indispensabile ad animare il paese. La marina è studiata da Mosè Bianchi, che ha un mare, dice Fontanesi, « che va lontano e si muove da tutte le parti », da Guglielmo Ciardi già in fama per paesi e marine, da Michetti con i « Pescatori » e l' « Impressione dell'Adriatico »: malgrado che la pittura di genere e di storia abbia ancora prospera vita, siamo lontani da quei pittori in cui l'amor della Natura era sì forte « che, raccontava Cremona, riempita la catinella d'acqua se la mettevano vicino al cavalletto e mentre colla mano sinistra andavano abilmente suscitando nel liquido flutti e cavalloni, colla destra armata di pennello li copiavano istantaneamente sulla tela ».

Da questo momento ogni data segna un nuovo fiore del paesaggio: nell'81 Michetti a Milano stupisce ognuno con una trentina di dipinti dal soggetto vario, tutti così pieni di luce e di vita, di sentimento e di colore, da non stupir più a Roma col « Voto » nell'83. Segantini ha 22 anni ed espone oltre il « Coro di S. Antonio » una veduta del « Naviglio colla neve », e due paesaggi, l'uno dei quali è avvertito e ammirato come stupendo effetto di luce: « le nubi bleu occupano il cielo che giù giù va tingendosi del rosso dell'alba.... siamo trasportati fuor di P. Vittoria, un rigagnolo scorre attraverso la pianura ed i primi raggi del sole indorano la cima degli alberi e delle capanne. Un cavallo pasce liberamente ». Così ne parla uno scrittore del tempo e nell'83 Primo Levi per i quadri esposti (tra cui l' « Impressione di vento » magnifica nella nota tenuta di verdastro) lo annunziava, solo tra i critici, al mondo. Nell'83 in quell'Esposizione che destinata a chiudere le circolanti, si teneva nel palazzo nuovo costrutto dal Piacentini, e che con cento nomi di tutta Italia segnava il trionfo della pittura di paesaggio.

AUGUSTO CALABI.

MARCO CALDERINI: STUDIO — MILANO, CASTELLO.

GAND — CASE DEI BATELIERS, DEI MISURATORI E DELL'ÉTAPE.

CITTÀ FIAMMINGHE E VALLONE.

(NOTE DI VIAGGIO).

AND, l'antica Gantium, la capitale di quella Fiandra che faceva tremare i suoi padroni, la vecchia città fiamminga famosa per la ricchezza, per l'orgoglio e lo spirito di libertà dei suoi borghesi, oggi certo, di fronte alle nostre moderne metropoli tumultuose di vita vertiginosa e possente, è soltanto una queta e laboriosa città di provincia, il cui commercio e la cui importanza, pur restando considerevoli, specialmente nel campo delle industrie tessili e agricole, sono assai decaduti dallo splendore primiero. Essa però attesta, colla imponenza dei suoi edifici e col grande numero di antiche case che formano il quartiere centrale, la sua grandezza passata. Gand fu fino al declinare del XVII secolo una delle città più importanti di Europa. Le prime traccie della sua esistenza risalgono fino al VII secolo: poi Balduino I vi fece costruire nel 868 un castello munito atto a respingere le incursioni normanne. L'imperatore Ottone I si impadronì del castello nel 949 e vi infeudò dei conti a lui graditi. Ma la casa di Fiandra, la cui importanza andava ognora crescendo, fece piegare anche la potenza imperiale, e in suo potere Gand ricadde ben presto. La città andava però sviluppando nel suo seno un ceto borghese di commercianti e di artigiani che imposero e seppero mantenere di fronte agli stessi conti di Fiandra fino dal X secolo privilegi e franchigie importantissime, raggiungendo nel fatto una condizione di indipendenza completa. E tali franchigie i cittadini di Gand le seppero poi guarentire in tutti i modi, ricorrendo spesso con ardimento alla rivolta aperta: basterà ricordare la levata di scudi di Giacomo van Artevelde, la resistenza feroce opposta al duca di Borgogna Filippo l'Ardito, quand'ei si fece riconoscere conte di Fiandra, la sommossa che proruppe quando il duca Filippo il Buono nel 1450

osò porre un balzello sul sale e sul grano, e la sorte inflitta ai ministri di Maria di Borgogna Hugonet e Imbercourt, che la Duchessa aveva inviati ambasciatori a Luigi XI onde trattare la pace.

In epoche varie Gand fu alla testa di una specie di confederazione, e metteva in campo tali milizie che le era possibile di stringere alleanze con sovrani e muover guerra a monarchi potenti.

Anche tardi, quando il formarsi delle grandi monarchie moderne toglieva lentamente importanza alle forze dei comuni che avevano primeggiato nel medioevo, anche ai tempi di Carlo V, lo spirito di indipendenza e di libertà dei borghesi di Gand non aveva esitato a resistere al potente imperatore concittadino.

Senza dubbio oggi la città è assai mutata da quei tempi, ma siccome la ricchezza dei suoi abitanti aveva fatto sorgere numerosissime case in muratura con tendenza architettonica, di esse ne rimane ancora, attorno ai principali edifici sacri e laici, un numero sufficiente a conservare in certi punti l'antico aspetto, o almeno a poterne dare l'impressione di insieme. Sulla Lys, al ponte che porta dal centro a San Michele, dove le tre case dei Bateliers, dei Misuratori e dell'Étape si specchiano nella quieta riviera, dove lo sguardo oltre lo sfondo delle piccole case acuminate, si porta fino al massiccio blocco del castello dei conti, mentre da un lato del fiume San Michele fronteggia il gruppo magnifico di edifici gotici che stanno sull'altro, San Nicola, il Municipio, la torre (beffroi) e San Bavone, l'impressione di rivivere per un istante in un'epoca dileguata è veramente forte e suggestiva. Ma questo non è il solo punto caratteristico. Una delle visioni più antiche della città ci vien data dal castello, rocca superba che sostenne più d'un assalto e che fu culla d'una famiglia detta dei castellani di Gand, la quale vi reggeva per conto della casa di Fiandra. Ancor oggi intorno al fosco castello, dentro nei suoi cortili e nelle sue logge, risorge lo spettro del più lontano medioevo, cui soltanto ingentilisce la vista dei cigni che nuotano nella profonda acqua dei fossati: come un giorno la figura di qualche mite fanciulla nelle ampie e scure sale avrà potuto addolcire per qualche istante gli orrori e la truce battaglia di quei secoli di ferro. Ma forse anche le fanciulle più soavi non ingentilivano allora la fiera tragedia della vita, non tem-

GAND — S. NICOLA E LA TORRE (BEFFROI) DAL PONTE SULLA LYS.

[illegible] sanguinosa e miserabile nella quale si era sprofondata la antica civiltà. Forse l'oasi di pace era nei vasti monasteri dove si era ritirato tutto quanto sopravviveva della luce scomparsa, di cultura, di arte, di studio, di ordine sociale e intellettuale. Lo si comprende infatti anche a Gand, laggiù nella abbazia di San Bavone, una di quelle che furono di Eginardo, fra i ruderi della vasta corte del chiostro che si modellò sull'esempio dei fôri delle crollanti città romane, sotto le arcate delle ampie sale dei molteplici edifici ai quali era giunta l'ultima ondata della romanità di Bisanzio. Poi, più tardi, tutto fu mutato, il chiostro tramutò spesso in castello, mentre dal gorgo dove fermentavano i nuovi germi di vita, sorgevano a poco a poco nuovi organismi, i comuni e le corporazioni, a ricostruire la prima trama della nuova civiltà. Il monastero aveva compito la sua missione, conservando, spesso inconsapevolmente, negli elementi d'arte, nei papiri e nelle pergamene le faville segrete del pensiero antico, che dovevano essere il lievito, il fermento della novella fioritura.

* * *

Venendo da Anversa sulla via di Bruxelles si trova Malines che merita veramente una sosta, sia per l'interesse generale del suo aspetto di decadenza e di abbandono, sia per alcuni quadri che contengono le sue chiese.

GAND — CHIESA DI S. NICOLA E IL BEFFROI

Malines ha un passato assai meno glorioso di Gand, e vanta origini meno antiche. Nell' VIII secolo era soltanto una agglomerazione di capanne in mezzo alle quali si ergeva il convento di San Rombaud, nel luogo dove il santo aveva subìto il martirio nel 775. La borgata obbedì per qualche tempo ai re di Francia, e Pipino il Breve la concesse in feudo ad Adone, i cui discendenti la cedettero al principio del X secolo ai vescovi di Liegi. Fino al 1333 la potente casa dei Berthold governò Malines per conto dei principi vescovi, e quando si estinse questo casato, Adolfo de La

Marck, vescovo di Liegi, vendette la città al conte di Fiandra che dovette contenderne la sovranità al duca di Brabante. La casa di Brabante n' ebbe però il dominio incontestato quando Margherita di Brabante, sposando Filippo l'Ardito duca di Borgogna, gli portò fra altro in dote anche la sovranità di Malines.

Nel medioevo Malines era famosa per la sua industria: i suoi pannaioli facevano lavorare più di 3500 telai, ma questa opulenta corporazione subì dei forti rovesci nella guerra che la città dovette sostenere contro i duchi di Brabante ed i vescovi di Liegi.

Malines è sede di Arcivescovado: lo divenne in compenso di aver perduto il grado di residenza sovrana che aveva quando la vedova di Carlo il Temerario vi si era stabilita; e vi si tennero anche due concili, il primo presieduto da Michele Rhytovins vescovo d' Yprès, il quale non fece che riconoscere il concilio di Trento, il secondo presieduto da Matteo Hovins che trinciò giudizii su meschine questioni di rito.

Della sua importanza residenziale che la faceva anche sede del Gran Consiglio dei Paesi Bassi soggetti a Borgogna e poi all' Austria, Malines conserva monumenti magnifici.

GAND — S. BAVONE.

L' antichissima casa dei magistrati che prospetta la piazza, la Halle municipale, il municipio rifatto recentemente, al quale si addossano in fila alcune vecchie case di corporazioni coi pinnacoli variopinti, formano il centro della città, circoscrivendo il quadrilatero irregolare della gran piazza. Bellissima sopratutto la Halle, di cui la parte di stile gotico terziario ricca nella ornamentazione elegantissima, elegante nello slancio della linea, sembra un merletto marmoreo sovrapposto alla massa cupa della parte più antica, robusta di quadrate torri che la fanno assomigliare a un castello. Questa parte è ridotta oggi a Museo.

GAND — CASTELLO DEI CONTI DI FIANDRA.

Di fronte alla Halle sta una fila ridente di acuminate case, alcune gotiche, altre della rinascenza: e dietro ad esse sorge gigantesca come una dolomia frastagliata e bianca la grande cattedrale dalla altissima torre.

Nella cattedrale si può vedere una *Crocifissione* di Van Dyck che ricorda l' impronta di Rubens, per quanto i colori meno vivaci stiano ad attestare la personalità dello scolaro.

Girando per la città, l'impressione che si ha della gran piazza è mantenuta sempre, purchè si sappiano evitare le due o tre grandi arterie moderne, le quali sono qui come sono dappertutto.

MALINES — LA « HALLE » E IL MUSEO.

Basta percorrere le banchine lungo il fiume, il così detto *quai des Avoines* e quello *du Sel*, entrambi vecchi e un poco tristi, conservati nell' attuale stato da quasi duecent'anni, colle case parte in legno e di ogni stile, dal gotico al settecento, ma tutte nella forma caratteristica dalla facciata stretta e acuminata, col gran triangolo verticale, per sentirsi come trasportati addietro nel tempo, a un' epoca sepolta la quale rivive per noi soltanto nelle vecchie stampe che i nonni relegavano come vecchiumi in soffitta. Sui *quais* molte sono le case di corporazioni conservate pressapoco quali erano, colle caratteristiche insegne e gli emblemi ; e le case sembrano quasi farsi cenno da un lato all'altro del canale, mentre tutte insieme riflettono sull' acqua le loro allungate ombre che di quando in quando il lento passare delle grandi barche sconvolge agitando lo specchio addormentato. Vi è in un canale presso la chiesa di San Giovanni un punto dove mancano le banchine, e sopra i muraglioni si addensano alberi incolti, tra i quali spunta, ultimo avanzo di un antico convento, una piccola cappella gotica, il rifugio di S. Trond : è tutto un quadro di poesia, la poesia delle cose silenziose e morte, irrigidite nell'ultima espressione della loro bellezza. E vi sono strade quete e deserte sulle quali si sporge quasi vigilando la torre di una chiesa, e vi sono canali bui che si perdono fra le antiche case. Veramente in un certo senso Malines è quasi più caratteristica di Bruges.

Ma se anche così non fosse, la visita di Malines sarebbe ampiamente ripagata dai due quadri di Rubens, l'*Adorazione dei Magi* che si trova nella chiesa di San Giovanni, e la *Pesca miracolosa* che sta a Notre-Dame, quadri entrambi della maniera più potente e più suggestiva nella composizione, entrambi del colorito più caldo e morbido che dà alle figure la caratteristica aureola di luminoso rilievo.

* * *

Da Liegi a Namur la strada ferrata risale la Mosa costeggiando sempre il fiume attraverso un paesag-

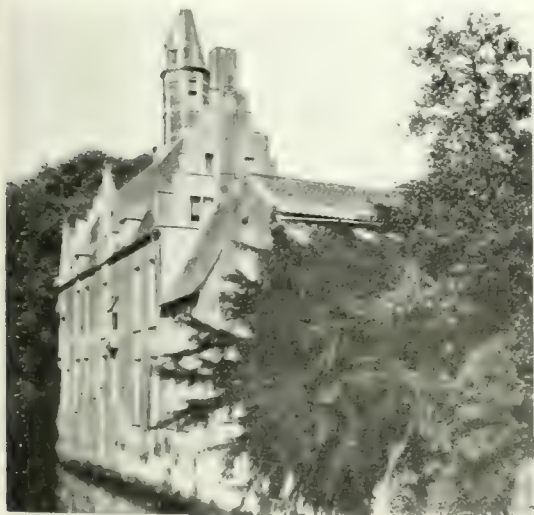
MALINES — CATTEDRALE E HÔTEL DE VILLE.

gio che si presenta come una regione montagnosa; ma è una Svizzera in miniatura. Precipizi e burroni poco più alti delle case; roccie perpendicolari che imitano le muraglie e le barriere caratteristiche delle nostre prealpi, ma ridotte a un decimo o ad un ventesimo dal vero, quasi fossero riproduzioni artificiali per una esposizione. E similmente le vette, le creste, le guglie rocciose che qua e là spuntano tra la boscaglia. Circa a mezza strada tra Liegi e Namur si trova Huy, cittadina posta pittorescamente a cavallo della Mosa, e poi numerose borgate con ville signorili attorniate da giardini folti di alberi secolari.

Namur sta al confluente della Sambra colla Mosa. La tradizione vuole che l'*oppidum* degli Aduatici espugnato da Cesare corrispondesse precisamente a tale posizione. La cosa però è assai dubbia: certo è che il territorio degli Aduatici stava appunto tra la Sambra e la Mosa, arrivava al confluente, e si stendeva forse anche più a nord. Più tardi sorsero edifici romani dove oggi si trova Namur, senza però che vi si formasse una città importante fino almeno al cadere dell'impero.

La capitale della contrada era allora Tongres, *Aduatica Tungrorum*, il cui nome appunto fa supporre che il territorio aduatico arrivasse assai più a settentrione, fino oltre Liegi. Invece nel medioevo Namur acquistò sempre maggiore importanza: era una forte posizione durante le guerre che si combatterono fra Austrasia e Neustrasia prima di Carlo Magno, ed era città rinomata nelle lotte che succedettero al disfacimento dell' impero Carolingio, quando la corona di Germania e quella di Francia si disputavano i territori della cosidetta Lotaringia. Namur fu eretta a comune nel 1213 e per alcun tempo fu governata da conti di oscura storia che la vendettero alla casa di Borgogna, donde le nozze di Maria di Borgogna con Massimiliano la fecero passare nella casa d'Austria.

La situazione di Namur è simile a quella di Coblenza, al punto di unione di due grandi fiumi ed è a essa che si deve la gradevole impressione generale che offre la città, come pure è a questa sua posizione che Namur dovette i molti assedii subìti anche nelle guerre moderne, da quello guidato da Luigi XIV in persona che fu cantato in prosa e in versi da Racine e da Boileau e afflisse molte generazioni di scolaretti francesi, fino alle vicende varie delle guerre della rivoluzione francese.

Per tutto il resto non vi è nulla che possa realmente interessare sia dal lato artistico che dal lato dello sviluppo moderno, perchè Namur ha perduto

MALINES — RIFUGIO DI S. TROND.

l'impronta caratteristica del passato senza acquistare quella del nostro tempo, come Liegi o Bruxelles. Ma quando si sale alla cittadella e quando si cammina sui *quais* della Mosa molti sono i punti notevoli per effetto di scena, per ampio e vario panorama.

*

Partendo da Namur si attraversa per giungere a Charleroi una delle zone più industriali del Belgio, la quale nello stesso tempo è zona mineraria per il carbon fossile.

Il paesaggio assume un aspetto caratteristico coll' orizzonte segnato dal dorso pianeggiante o triangolare delle collinette di carbone abbruciato che gli opifici rigurgitano, e dalle allungate *silhouettes* degli alti camini, riunite in gruppi o distese in file che si perdono lontane. Sul cielo grigio sembra gravare una calotta di polvere e di fumo e nelle incerte giornate autunnali si ha l'impressione che il carbone tinga tutta la terra e il cielo e gli alberi e le case.

Nel centro di questa regione Charleroi, l' antica città forte belga, deve il nome ad una fortezza costruita nel 1666 da Carlo II di Spagna, fortezza che venne disputata continuamente tra le potenze rivali, finchè nel 1749 dopo la sua annessione alla Francia ne furono rase le fortificazioni. La città si è incredibilmente sviluppata in questi ultimi anni.

Essa non offre nulla artisticamente e poco anche dal lato pittorico: è come una immensa officina e un immenso quartiere operaio. Ma vive e pulsa di vigoria e di movimento come un organismo robusto e giovane.

Charleroi è stata sede lo scorso anno di una esposizione prevalentemente industriale di macchine e di prodotti, ma insieme anche di opere sociali di istruzione e di assistenza. E l'interesse ne era accresciuto dal fatto che alla esposizione era aggiunta una mostra d' arte antica e moderna riguardante in modo quasi esclusivo la produzione vallona. E veramente è giusto onorare gli artisti valloni che per l' antica scuola ebbero nome Roger van der Weyden e Jan Gossart, per non dire degli altri: è giusto onorarli come sarebbe pure tanto interessante

MALINES — CHIESA DI S. CATERINA.

MALINES — COLLEGIO DI S. ROMBAUD

MALINES — « GRAND PONT »

NAMUR — VEDUTA DELLA CITTÀ.

NAMUR — IL « QUAI » SULLA MOSA E IL KURHAUS.

e curioso studiarne la vita ed il campo in cui la loro attività artistica si svolse, partendo dalle botteghe degli orafi, la cui arte paziente influì anche qui sull'arte pittorica, come già avevano influito potentemente all'alba del trecento fiorentino le botteghe di quei cesellatori che tanto amavano a Firenze stabilirsi sul Ponte Vecchio.

Se si pensa alle condizioni sociali del tempo apparirà assai ricca di avvenimenti la vita di questi artisti, malgrado gli impacci che spesso ad essa portavano i legami corporativi.

Di ciò potrebbe essere esempio la vita di Roger van der Weyden, che era senza dubbio il pittore più importante della mostra, sebbene non vi fosse rappresentato da nessuno dei suoi più noti capolavori. Rogelet de la Pasture, noto e famoso col nome di Roger van der Weyden, nacque a Tournai negli anni ultimi del trecento e acquistò la maestranza a Bruxelles solo tardi verso il 1430; l'essere di fatto ancora garzone non gli aveva però impedito di avere a Bruxelles il diritto di esercitare liberamente l'arte sua, poichè molte delle regole di corporazione non erano più che delle mere formalità. La città di Bruxelles lo nominò suo ritrattista, indi nel 1450, egli viaggiò l'Italia e vi ebbe la consacrazione della fama nelle ricche corti del tempo. La caratteristica sua principale sta in un certo lirismo di espressione, le sue figure rispecchiano una emozione profonda ma contenuta, pare che esse bevano in silenzio le loro lagrime.

Un artista ben rappresentato alla mostra di Charleroi era André Beauneveu, un artista di Valenciennes che fu pittore di corte presso il duca di Berry ed il conte di Fiandra, e fu anche grande scultore di figure tombali: a lui si devono alcune delle effigi reali di San Dionigi presso Parigi.

CHARLEROI — PASSERELLA DELLA STAZIONE.

CHARLEROI — PORTO SUL CANALE.

Mons fu invece la patria di un altro artista assai noto che pure figurava nella mostra: Nicolas Neuchâtel detto Lucidel.

Allievo di Pieter Coeck, e condiscepolo di Breughel il vecchio, egli visse molto in Germania e vi morì. Fu un ritrattista in voga e (come osserva il Fierens-Gevaert) talvolta delle opere sue gli vengono tolte ingiustamente e sono catalogate col nome di Holbein; il ritratto mandato alla mostra di Charleroi era prestato dal Museo di Budapest, esso presenta le caratteristiche migliori del pittore: la finezza estrema del disegno e la nervosità dell'espressione. Di Gossart facevano parte della mostra il *Gentiluomo dalle belle mani* e il *Gentiluomo dal garofano*. Ora alle opere del Gossart si comincia a rendere anche dai critici belgi la giustizia che loro spetta. Dianzi si consideravano con una certa antipatia per l'italianismo che ne traspira. Certo Gossart fu tra i primi che intrapresero il pellegrinaggio d'Italia, ma senza voler fare del nazionalismo artistico, oggi si può ben affermare che l'italianismo, anzichè nuocere, vivificò tutto un periodo dell'arte fiamminga.

Il Gossart o Gossaert detto Mabuse è artista penetrato di idealismo e nello stesso tempo pare rechi attorno alle sue figure la dolce atmosfera italica, nello stesso modo che porta a sfondo dei quadri la policroma fastosità dei monumenti latini.

[illegible] il valore, dirò così, rappresentativo della mostra, era poi l'aggiunta di una sezione di arte moderna la quale rifletteva una produzione artistica derivata dalle speciali condizioni locali dell' industria; soggetti e scene di miniera, di officina, di cantiere, tanto per la pittura che per la scultura.

Vi erano delle personalità artistiche poderose come Costantino Meunier, le cui figure di lavoratori raccontano tutta un' epopea di lotte e di speranze, e il monumento del lavoro costituisce un' opera grande e complessa degna di alta fama.

Anche fra i pittori ho notato dei temperamenti di artisti non comuni, ed è bello vedere come l'arte sappia svilupparsi anche da quelle scene della vita nostra che i soliti lamentatori, i soliti nostalgici del passato ritengono le meno adatte a ispirare gli artisti, e anatemizzano come distruggitrici di ogni bellezza e di ogni senso dell'arte vera. Fra i pittori va segnalato Peter Paulus colle sue vedute di Charleroi illuminate da una luce riflessa grigiastra quasi offuscata anch' essa dalla nebbia del carbone che qui tutto invade e domina su tutto come un sovrano cupo e fiero. La verità, il realismo delle sue tele è sempre addolcito da figure giovanili che le attraversano, raccontando senza parole la vecchia storia dell' amore e delle speranze umane. Molti altri con Paulus hanno fatto qui radiare la luce dell'arte sui campi ove combattono le industrie ed a me pare ci fosse un valore di simbolo nel riavvicinamento di due concezioni artistiche, di cui una, l' antica, tutta si svolge ad un mistico al di là, e l'altra, la moderna, innalza e idealizza le manifestazioni della rude fatica quotidiana di una classe di lavoratori che trasformano il presente coll'animo intento verso un avvenire di umana fratellanza.

FILIPPO LUSSANA

CHARLEROI — CANALE INTERNO.

ARTISTI PIEMONTESI E LORO OPERE.

(LA PROMOTRICE DI BELLE ARTI - 1912 - TORINO)

RATTANDO in un mio libro, qualche anno fa, dell'arte contemporanea e degli artisti, io mi scagliavo contro le manifestazioni artistiche pittoriche e plastiche, incapaci assolutamente di dare anima, sangue, nervi, palpiti alla vera, alla nobile opera d'arte e di bellezza; contro la pittura moderna mancante di indirizzo, eclettica o mistica, preraffaellita o simbolica, verista o.... cosmopolita.

Ripeterei, oggi, quel pensiero, se un certo risveglio pittorico — ed io mi riferisco essenzialmente agli artisti piemontesi, dei quali, col seguirsi di mostre di belle arti, verrò man mano presentando ed esaminando le opere più significative e caratteristiche — non mi sembrasse valido motivo alle più belle speranze.

L'Italia non deve più essere « le tombeau de la peinture » come la chiamò un critico francese.

Considerate le vicende di un secolo. Ricordate? Bisognò aspettare la seconda metà del secolo XIX, per registrare un risorgimento pittorico in Italia, precisamente nel periodo che si apre con Filippo Palizzi e si chiude con Giovanni Segantini.

È vero che l'Italia si prese una bella rivincita con la musica, ma, intanto, lungo fu il periodo di decadenza artistica. Questo odierno risveglio, però, non è senza significato, ed ogni spirito libero e puro, che voglia l'Italia grande non solo nelle industrie e nei commerci, ma anche nell'arte nuova, non può non augurarsi di gran cuore che il risveglio sia un bel rifiorire, degno preludio ad una vera audacia di voli.

Ciò è nei voti.

Torino ebbe, ultimamente, una Esposizione d'arte, la LXXI Promotrice che, pur tra opere mediocri, seppe raccogliere artisti di bella fama e di vario temperamento.

E però, s'io non m'inganno, non è soltanto alle esposizioni che si può giudicare serenamente del valore di un'opera d'arte, pittorica o scultorica; giova, invece, sorprendere gli artisti, intenti al lavoro nel loro studio, interrogarli, seguirli nel loro ideale, nelle loro fatiche, allorchè tavolozza, pennello, scalpello, bulino, (gli elementi materiali per la creazione dell'opera d'arte), cooperano attivamente ad

ENRICO REYCEND - BOSCHETTO IN MONTAGNA

[illegible] mato di bellezza la visione ideale e il palpito [illegible] anima.

Il vero artista vive la sua creazione, la vive spiritualmente, allorchè essa non è che un esponente della sua accesa fantasia, la vive, fermandola a poco a poco sulla tela o nella creta, sino al suo compimento. Tale è la vera vita dell' artista, la vita interiore, poichè, compiuta l'opera, l' artista può anche diventare ad essa estraneo.

La Mostra, l'Esposizione, sarà la vita per gli altri, — l' interesse, la curiosità, il commento, — non già per l' artista. Allorchè l'opera sostanziale reca l'impronta della bellezza, l' ufficio dell'artista è compiuto. Gli altri giudicheranno, con ammirazione o con biasimo.

Così.

Vittorio Cavalleri ha compiuto nel suo grande studio ai Tetti Varrò, presso Torino, il ritratto del Duca d' Aosta col grande manto dell' ordine della Giarrettiera, ordinato dal Duca al pittore piemontese per farne omaggio a Re Giorgio. L' opera è veramente degna dell' artista che tutti conosciamo ed amiamo. L'ampia tela misura m. 2,40 di altezza per 1,50 di larghezza; la base è a palchetti a quadri, lo sfondo a Gobelins.

In perfetta armonia di luce, — delicatissimo senso di tinta, — spicca la figura del Duca, chiarissima nella posa, perfetta nella somiglianza. Il Duca veste l'uniforme italiana di generale e poggia le mani sulla guardia della sciabola, donde pende la dragona di parata....

Solo il petto della tunica appare sulla tela, chè il gran manto dell'ordine cavalleresco della Giarrettiera (Order of the Garter), istituito dal re Edoardo III, il 19 gennaio 1348, ricopre tutta la persona del Duca.

Il motto dell' ordine è ripetuto a grandi caratteri sul bracciale sinistro: « Honny soit qui mal y pense »....

Opera riuscitissima questa di Vittorio Cavalleri, — il forte pittore piemontese, ancora affermatosi nell' ultima Promotrice torinese di Belle Arti, con due tele veramente indovinate, lodevole sopratutto una suggestiva rappresentazione dell' « Ottobre », — che meritò le lodi dei tecnici e dei buongustai, ch' ebbe, graditissimo fra tutti, perchè esponente di piena soddisfazione, il plauso dello stesso Duca d' Aosta.

ENRICO REYCEND: SULLA SPIAGGIA DI NOLI. (Fot. Zecchi)

* * *

Nel suo luminoso studio, presso la Villa della Regina, Enrico Reycend vi mostra, con soddisfazione ben giusta, la copiosa opera sua. Quanta armonia di colori, in quelle tele così saggiamente disposte!

Enrico Reycend è un maestro del colore. Pochi, come lui, sanno fermare sulla tela certi riflessi d' acqua e di cielo, di verde e di sole.

ENRICO REYCEND — SORRISI DI MAGGIO (Fot. Zocca)

I suoi quadri migliori, in tonalità di verde, di rosa, di grigio, risultano altrettanti poemi di luce. Pittore del mare e della mezza montagna, il Reycend sa veramente comunicare a chi osserva le sue tele la sua sensazione intima e profonda di natura e d'arte. Ègli ha potuto ottenere in un quadro che intitolerà « Nell'alta valle dell'Orco », (e che mi mostrava con speciale compiacimento), una tale armonica compenetrazione di verde e di rosa, che è una meraviglia.

Nel motivo, del resto, di ogni quadro di Enrico Reycend vi è sempre la spiccata nota particolare e personale, che accoppia mirabilmente il disegnatore e il colorista.....

Maggio sorride nelle sue tele; il mare segna, attraverso l'onde spumose, il suo ritmo; la montagna ci parla di pace, di forza, di purezza e di fede.

È l'inno che sale: in alto, in alto i cuori!

* * *

La conquista della Libia avrà certo un'influenza anche nell'arte del domani. L'arte troverà laggiù

ENRICO REYCEND — PACE MONTANINA

una grande ricchezza di ispirazioni e di motivi per i nostri scultori, per i nostri musicisti.

Io penso che l'architettura, ad esempio, che in questi ultimi anni dimostrò evidente il desiderio di rinnovarsi per vie nuove, potrà certo, nell'immediato contatto con la bella architettura moresca, derivare linee nuove, armonizzabili in forme originali. L'accoppiamento degli stili porta a risultati aberranti; l'adattamento degli stili, in relazione coi bisogni moderni, ha invece portato spesso a creazioni nuove, originali e belle.

AUGUSTO LEVIS. TRAMONTO NEL DESERTO.

(Prop. di S. M. il Re).

Il primo pittore italiano, che andò a portare la gaia nota del suo ombrellone e della sua tavolozza nelle oasi ancora insidiate dal tradimento e fra le trincee grandinate dalle pallottole dei Mauser, si è Giuseppe Augusto Levis, l'artista-gentiluomo che alle cure dell'arte accompagna quelle della pubblica cosa, — quale amministratore provetto e consigliere provinciale di Chiomonte (Susa), — e che seppe riportare di Libia ricca e curiosa mèsse di lavori. Tra i piemontesi, due altri pittori, il Rava e l'Aymone, seguirono poi il Levis in Tripolitania.

Del Levis, che è un appassionato dell'arte sua, artefice schietto che all'arte chiede le più pure soddisfazioni dello spirito, presento qui varii lavori, tra i quali, gli ultimi esposti alla Promotrice di Belle Arti, di Torino: impressioni tripolitane, Garguresch, un *alt* nel deserto, un tramonto nel deserto (proprietà di S. M. il Re), il mercato di Tripoli, ecc. Il pittore Levis ebbe l'onore di fare un'esposizione individuale al Quirinale, e appunto questi suoi studi tripolitani meritarono le lodi di critici e di buongustai. C'è finezza e vivacità di colori insieme in quelle tele, sì che ogni rappresentazione di « effetto » risulta viva veramente ed interessante....

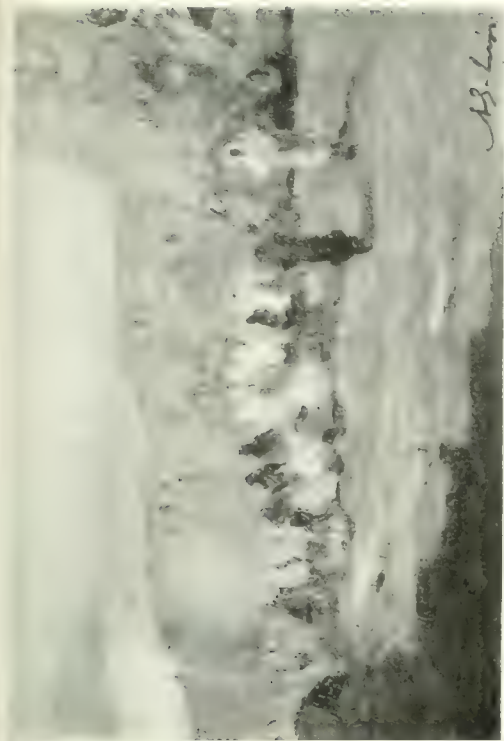
* * *

Di altri pittori e scultori torinesi, quali il Calderini, il Bonifanti, il Biscarra, il Ceragioli, il Follini, il Falchetti, il Giani, la Ferrettini-Rossotti, il Carutti, il Morgari, il Maggi, l'Onetti, il Rubino, il Roda, il Ferro, il Pollonera, il Carpanetto, avrò occasione di occuparmi altra volta, nell'attesa di opere sempre più significative.

Vo' ancora far parola in questa rassegna di tre artisti, cioè due pittori ed uno scultore: Mario Gachet, Romolo Ubertalli e Tancredi Pozzi.

Il Gachet è un giovane, allievo del Cavalleri. I suoi lavori paiono a me altrettante espressioni di

AUGUSTO LEVIS: LA BOTTEGA DEL BARBIERE

AUGUSTO LEVIS: MERCATO A TRIPOLI

AUGUSTO LEVIS: UN « ALI » NEL DESERTO

AUGUSTO LEVIS: TRIPOLI DA GARGARESCH

vita, la vita della campagna e della natura in fiore, la vita dell' alpe, la vita del mare, attraverso il gran ritmo infinito......

La vita è pervasa da un alto senso di poesia nella tela « Gloria a dio », di gusto squisito, che meritò le lodi degli assidui alla Promotrice Torinese.

La verità così idealizzata dall' arte acquista un più forte valore di persuasione.

E quanta finezza di colore nella tela che il pittore volle denominare dalle « Primole », suggestivo annunzio di primavera!

Mario Gachet, modesto nella sua fatica, studioso e diligente, procede sicuramente per la sua via, convinto che vivere ed operare significa sopratutto superarsi.....

Specialista — e direi maestro — del pastello può esser definito con ragione Romolo Ubertalli, uno dei pochissimi pittori nostri che lavori a pastelli duri, traendo ognora la sua ispirazione dalla rappresentazione del vero, simile in questo al Reycend che, di solito, non tocca un pennello nello studio, ma vuole che la vera natura viva gli suggerisca la venustà del motivo.

Angoli, dettagli, sono per lo più i pastelli del-

MARIO GACHET : PRIMOLE.

MARIO GACHET : GLORIA A DIO.

ROMOLO UBERTALLI — MATTINATA DI SOLE (PREALPI BIELLESI)

l'Ubertalli, e però, quanta idealità espressiva sembra animare la rappresentazione naturale centuplicata dall'arte!

Il pastello dell'Ubertalli è frutto di fantasia e di sentimento insieme, e non già di mera tavolozza.

C'è sempre qualchecosa che esce dal suo quadro, sia desso un gorgogliar di acqua sotto i salici, una mattinata autunnale od un sentiero solitario tra i pini: la poesia del sentimento, che rivela il palpito d'anima!

Forte lavoratore, l'Ubertalli può vantare oggi una bella mèsse di opere. « Frescura alpina », acquistato dal Ministero della P. I., figura nella Galleria di arte moderna in Roma, mentre un altro suo finissimo pastello, dal titolo « Inizio di primavera », acquistato dal Municipio di Torino, è oggi ornamento del Museo Civico.

La suggestiva poesia dell'autunno — quasi nostalgia di sole — ci parla sommessamente di ricordi lontani, e però, anche il grigio autunno ha la sua

ROMOLO UBERTALLI — L'ACQUA GORGOGLIA SOTTO I SALICI (PASTELLO)

ROMOLO UBERTALLI: AUTUNNO GRIGIO (PASTELLO).

melodia, sia pure melanconica. V' ha anche un' armonia nella meditazione di novembre.....

Ma, dal grigio aere sorge un canto, un libero canto di festa....

Ecco la « Mattinata di sole », luminosa e fresca! È tempo di cantare, poichè tutte le vette sono fiorite....

L' inno alla vita, al sole, alla luce, sale in alto.....

* * *

Simpatica personalità, quella di Tancredi Pozzi. Sia che l'artista segua l'indole della sua fantasia, come, per esempio, in quella valanga di cavalli « Waterloo », che figura alla Biennale Veneziana di quest' anno, sia ch' egli persegua il vero della vita o fermi nella sua opera un palpito della sua anima, Tancredi Pozzi ci si mostra sempre seguace di quella sincerità artistica, che testimonia della

ROMOLO UBERTALLI: ARMONIE AUTUNNALI (PASTELLO).

TANCREDI POZZI: WATERLOO. (Fot. Assale)

TANCREDI POZZI: LOTTA EQUESTRE. (Fot. Assale)

TANCREDI POZZI: FAÀ DI BRUNO A LISSA.

nobiltà del pensiero. Lo scultore eccelle nella raffigurazione del cavallo; nessun atteggiamento del « fulvo polledro » rimase ignoto all'artista, e sono ormai centinaia i cavalli dal Pozzi studiati e modellati. Ma, sopratutto, come pensiero ideale acquista valore l'opera di Tancredi Pozzi.

Osservate il bronzo « Faà di Bruno a Lissa » (20 luglio 1866), testè esposto alla Promotrice di Torino e acquistato dal Re.

Il pensiero dell'artista non è dubbio, ed è appunto quel pensiero, che lotta contro le forze materiali della vita, il maggior significato dell'opera. E non di questa opera soltanto, ma dell'opera complessiva dell'artista nostro. Tutti ricordiamo le sculture veramente egregie, non solo per il loro significato chiaro ma per la modellazione accurata, « La bestemmia », « Senno e gioventù », « Il progresso ».

Anche la recentissima « Lotta equestre » (Promotrice, Torino, 1912) riafferma il credo ideale dell'artefice, nell'arte come nella vita: Avanti e sempre più oltre!

Alfredo Vinardi.

CRONACHETTA ARTISTICA.

GLI AFFISSI SVIZZERI.

Se il cartellone *réclame* è una forma di arte recente, nello sviluppo artistico, non è per questo meno interessante; anzi, al contrario, il quadro *réclame* ha, in questi ultimi anni, acquistato una tale importanza, tanto nelle arti come nel commercio, da rendersi necessario nella nostra educazione artistica moderna. Non si può negarlo: l'affisso dai molteplici colori che invade tutti i muri della città, si è imposto, con la pretesa più o meno giustificata, di compiere opera estetica. A dire il vero, se noi ci poniamo a studiare l'affisso, il suo compito e il suo scopo, solleveremmo alcuni problemi di estetica o di educazione sociale e alcune volte morale, temi sottili ed interminabili discussioni, che il presente articolo non ha per compito di elucidare.

Tuttavia, ponendoci innanzi al fatto compiuto, noteremo come questo ramo dell'arte, continua e continuerà verosimilmente a svilupparsi, per il numero sempre crescente dei cartelloni illustrati che, senza interruzione, si succedono nelle vie delle nostre città, variando da un paese all'altro e da un anno all'altro, rivelando al pubblico il talento originale di un artista sconosciuto, o questa o quella intrapresa commerciale.

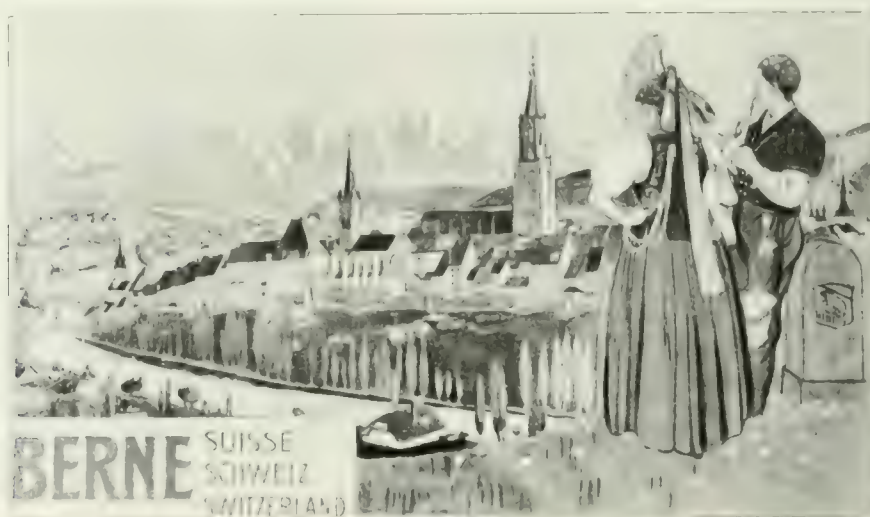
Forse in questi ultimi mesi distinte tendenze si sono venute accentuando: piene di finezza e di eleganza o qualche volta bizzarramente argute a Parigi, sobrie nell'insieme e serie nelle evocazioni dell'arte del pittore di affissi tedesco, spesso fredde

E. CARDINAUX: CARTELLONE.

W. KOCH: CARTELLONE.

W. F. BURGER: CARTELLONE

e mancanti d'imprevisto, ma trattate e concepite in maniera impeccabile. Guardate lo stile italiano (naturalmente in tutte quelle concezioni che possono venire generalizzate): esso è più pieghevole, più armonioso e la bellezza delle forme, la ricerca degli effetti si uniscono ad una specie di classicismo che dà alle figure un gesto di nobiltà. Ora questo gesto il più spesso esprime un'idea, ed è forse questo il lato più importante dell'affisso italiano. Non vi è bisogno di dire, tuttavia, che ogni disegno esprime un'idea, ma con più o meno forza e luce.

Fra questi tre generi così opposti, è con interesse che noi possiamo considerare nell'arte svizzera, che è riuscita a rimanere *sè stessa*, lo sviluppo dell'affisso illustrato. Una pleiade di artisti moderni che con le loro opere coscienziose e per-

A. TACHS: CARTELLONE.

sonali hanno saputo rivelarsi, formano, malgrado le loro predilezioni germaniche o latine, questo insieme di opere originali e qualche volta molto decorative che constatiamo attualmente nell'arte degli affissi svizzeri.

Il tempo degli affissi con panorami, nella deplorevole idea di volere imitare la natura, sembra fortunatamente scomparso, per far posto alla traduzione decorativa del paesaggio. Ciò è una vera fortuna, e noi non possiamo che rallegrarcene con le stazioni alpestri o le stazioni ferroviarie per aver finalmente adottato una *réclame* che, dal punto di vista artistico, non lascia nulla a desiderare. Fra queste nomineremo gli affissi fatti per Davos, St. Moritz, o quelli per le stazioni czeche, rappresentanti un paniere di fiori alpestri accoppiati con gusto; poi ancora quelli per altre compagnie, il maestoso monte Cervino, o i « seracs » del ghiacciaio della Jungfrau, dovuto al pittore Cardinaux di Berna, il più originale senza dubbio dei nostri pittori svizzeri di affissi. Ciò che più domina in questi cartelli è questa specie di sincerità che l'artista ha saputo conservare nel descrivere la natura. E quale grandezza e quale sensazione nel paesaggio invernale del pittore Roch di Davos!

Numerosi concorsi offrono a tutti gli artisti la possibilità di esprimere tali sensazioni e perciò la maggior parte di essi hanno al loro attivo qualcuno di questi lavori. Spesso il pittore disegna egli stesso sulla pietra litografica il motivo del suo cartello, altre volte abili cromisti s'incaricano del lavoro che viene eseguito in grandi officine tipolitografiche. Senza derogare alla questione artistica, si può parlare di queste case, poichè è per loro mezzo che l'affisso viene prodotto, diffuso; ed è cosa incoraggiante vedere lo sforzo della produzione tecnica unirsi allo sforzo artistico. A Zurigo la litografia « Wolfausberger » ha, come emblema, il lupo (Wolf), « Saüberlin e Pfeiffer » a Vevey hanno per marca un suonatore di fischio (Pfeifer) e la Società « Sonor » di Ginevra un suonatore annunciante senza dubbio la casa ch'esso rappresenta. Certo sono questi soltanto dei particolari, ma particolari che mostrano precisamente questa ricerca artistica fino nelle piccole cose.

Se Zurigo è il centro principale di arte grafica per la Svizzera tedesca, Ginevra lo è per la Svizzera francese ed è da « Sonor » che ogni artista romano ha « fatto » il suo affisso *réclame*.

Quando in Francia non si parlava che di Chéret, di Grasset e di Mucha, Ginevra aveva il rimpianto Godeffroy, finissimo disegnatore ed umorista, poi successivamente Dunzi, il pittore delle battaglie, Jacobi, Bille e Forestier, il più interessante e il più vero artista di affissi. Incisore su legno, egli ha saputo dare ai suoi disegni un carattere molto speciale, qualche volta un po' pesante e duro se si vuole, ma forte e decorativo. Le sue tinte piane e i suoi contorni accentuati con tratto fermo, netto, angoloso rendono il quadro « leggibile » a

J. COURVOISIER: CARTELLONE.

distanza. Attualmente la maggior parte degli affissi « Sonor » sono firmati da un giovane artista del Giura di Neuchâtel: Courvoisier, e il suo talento ci ha mostrato cartelli interessanti e ben composti, molli nell'insieme come il suo « Skieur », le sue gazze e il suonatore.

Così si sviluppa nella Svizzera l'arte dell'affisso *réclame*, variato nelle sue produzioni spesso belle e sempre interessanti, alcune volte, ahimè! banali, come del resto accade in qualunque cosa, ma i seminatori sono qui, e si ha tutto il diritto di attendere una bella fioritura da questo ramo dell'arte.

Francis Mark.

I RESTAURI DEL SOFFITTO DELLA CHIESA D'ARACELI IN ROMA.

Come è avvenuto ed avviene tuttora per molte cose belle a cui dovremmo dedicare le più amorevoli cure e la più assidua vigilanza e che invece lasciamo nel più sconsolato abbandono, in balia degli eventi, quella meravigliosa opera d'arte che rappresenta il soffitto della chiesa di Araceli si era andata sgretolando sotto l'azione lenta, ma tenace ed infallibile, del tempo, senza che l'opera degli uomini accorresse a porvi riparo. E così, vasti frammenti della fulgida decorazione, trofei di guerra e dettagli preziosi per l'arte e per la storia, non formavano più che dei mucchi di legna, polverosi e malinconici, raccolti negli angoli della chiesa. Tutto ciò — ripeto — senza che le competenti Amministrazioni mostrassero di commuoversi ed intervenissero per far cessare lo scempio. Dobbiamo quindi vivamente compiacerci con l'illustre barone Carlo Monti, che dirige la benemerita Amministrazione del « Fondo Culto », poi che su la sua iniziativa furono intrapresi, nel settembre 1910, i lavori di restauro terminati or ora, e che avranno contribuito alla conservazione di una delle più pregevoli opere d'arte del secolo XVI e di un lagunare che la variazione dello scomparto, come l'abbondanza degli intagli, delle masse d'oro e delle decorazioni pittoriche fanno uno dei più sontuosi ornamenti che possano vantare le chiese di Roma.

ROMA — CHIESA D'ARACELI — INTERNO. Fot. Caros[illegible]

Il soffitto della celebre chiesa di S. Maria in Araceli si collega del resto ad un caratteristico e glorioso fatto d'armi che giova riassumere, in sintesi vertiginosa, per maggiore edificazione dei lettori.

Il 4 dicembre 1571, il popolo e la Corte si recavano a ricevere Marcantonio Colonna, il vincitore di Lepanto. Per questa circostanza straordinaria, lungo la via Appia antica, che doveva percorrere il *grande condottiero* venendo da Marino, dove erasi ritirato per qualche tempo, erano stati eretti archi e trofei dai motivi decorativi simboleggianti la vittoria conseguita contro i Turchi.

Fra i trofei collocati su la Porta S. Sebastiano, dove gli stemmi del papa, del Senato e dei Colonna si frammischiavano alle allegorie decorative, era *una gran luna ottomana riversata*. Lungo la via era schierato un fastoso corteo di conservatori, di caporioni, di ufficiali e di soldati, tutti nei loro sontuosi abbigliamenti.

Il popolo fu sollevato da un impeto di entusiasmo alla vista di duecento prigionieri turchi, tutti avvinghiati da due catene di ferro che dai polsi dell'uno entrando tra i polsi dell'altro scorrevano a far di loro due grosse branche di quasi cento turchi ciascuna. Erano tutti vestiti con tunichetta di panno giallo e rosso insino al ginocchio, calzati di cordovano giallo e coperti da una berretta marinaresca » come risulta da una notizia raccolta da Ottaviano Caroselli in una monografia di prossima pubblicazione.

ROMA — CHIESA D'ARACELI — PARTICOLARE DEL SOFFITTO. (Fot. [illegible])

ma l' entusiasmo divampò ancora quando fu veduto il Colonna, modestamente vestito, senza alloro nè carro, avanzare su un cavallo bianco che gli aveva donato San Pio V. Alla porta Capena, salutato il senatore della città e gli ufficiali, Marcantonio Colonna proseguì fino al Vaticano seguito dal popolo e preceduto da « trombettieri a cavallo, da brigate scelte fra gli artieri di Roma, da archibugieri, da drappelli di spadoni e di alabarde e dai prigionieri che appresso alla bandiera ottomana rovesciata all' ingiù seguivano in due turme — tutti legati con le mani indietro alle spalle e

Ma le esultanze pubbliche ed ufficiali per la gloriosa battaglia di Lepanto non ebbero fine con quella solenne recezione del vincitore, si potrassero per più giorni ed ebbero la loro consacrazione il 13 dicembre 1571, nell' antica chiesa di S. Maria in Araceli, dove fu organizzata una cerimonia religiosa con l' intervento dei senatori, del Colonna e del popolo romano.

La chiesa era stata addobbata con grande sfarzo di arazzi, di drappi e di broccati; su una delle porte erano stati fissati due trofei di bandiere turche rovesciate all' ingiù e al sommo della celebre

[illegible]rata, su la facciata della chiesa, fra gli arazzi e i festoni brillavano le armi del pontefice S. Pio V, quelle del Senato e quelle del Colonna.

Dopo che un vescovo francescano ebbe celebrata la funzione religiosa e che monsignor Marcantonio Mureto ebbe enumerato, in un eloquente elogio del vincitore, tutti i vantaggi tratti dalla gloriosa battaglia, il Colonna offrì « alla madre del Redentore del Genere Umano una colonna d'argento rostrata, dell'altezza di due palmi e mezzo, con

ROMA — CHIESA D'ARACELI — FREGIO DECORATIVO. — Fot. Carose[illegible]

una corona sopra il capitello messo in oro, e in mezzo di detta corona v'era un Cristo diritto, pure di argento dorato... ».

A sessantadue ragazze chiamate in chiesa per quel giorno, tutte vestite di panno rosso, fu elargita una borsa per la dote, e su la porta della chiesa ad ogni mendicante venivano concessi *tre Giuli*.

Ma il Senato e il popolo romano, perchè una imperitura opera d'arte stesse a ricordare ai posteri la giornata di Lepanto, vollero che a loro spese la chiesa d'Araceli fosse arricchita del meraviglioso soffitto dorato che noi vivamente ammiriamo.

Questo soffitto, sorretto da armature di cavalle su travicelli e sostenuto dalle doppie incavallature del tetto, secondo il sistema romano, misura 764 metri quadrati ed è diviso in più scomparti finemente intagliati, in cui figurano gli stemmi di Roma, di S. Pio V, di Gregorio XIII e dei Colonna. Ma il suo principale motivo ornamentale è costituito da trofei di guerra.

* * *

Il lavoro di restauro consta della rinnovazione di una parte delle vecchie cornici e decorazioni pittoriche; del restauro delle incavallature con rinnovazione di alcuni *barbacani* e loro rinforzamento mediante armature di ferro; della ricostruzione delle parti deteriorate o mancanti dell'antico soffitto; del restauro degli ornati antichi, della doratura dei nuovi e del restauro della grande opera pittorica. All'intrapresa di un lavoro così vasto ed importante sembravano opporsi gravi difficoltà finanziarie che l'energia del barone Monti ha felicemente superate. Ma oltre le difficoltà materiali, v'erano da vincere delle difficoltà d'indole tecnica, poichè un lavoro di tale entità richiedeva necessariamente il concorso di artisti la cui competenza, per le prove già conseguite, potesse dar

pieno affidamento. E da questo lato l'Amministrazione del Fondo Culto si è mostrata assai avveduta, riunendo in torno alla bella opera d'arte da restaurare degli artisti già provetti per lunga esperienza.

A dirigere i lavori venne chiamato l'ing. cavalier Bertolini, dei cui suggerimenti e della cui perizia si sono validamente giovati gli esecutori della grande impresa. Assistente premuroso è stato il sig. Luigi Cozzo.

I lavori da falegname-ebanista, che comprendevano anche i lavori dei nuovi intagli, furono affidati all'impresa Pietro Crudelini, ditta delle più note in Roma e specialista per tal genere di lavori, avendone eseguiti altri specialmente per conto della Direzione Generale del Fondo Culto; le dorature furono eseguite da Francesco Ovidi, noto doratore pontificio.

Compito complesso è stato quello affidato al prof. Cesare Caroselli e al figlio Ottaviano, incaricati del restauro della parte pittorica. Essi dovevano in fatti eseguire le nuove decorazioni secondo lo spirito e la forma delle decorazioni antiche, per modo che non venisse menomamente turbata l'armonia dell'insieme. La scelta dei Caroselli è stata opportuna, poi che già avevano eseguito dei restauri nella chiesa di S. Maria in Cosmedin di Roma, nella chiesa di S. Saba e nella grande basilica di Tolentino. Ed anche a questo nuovo lavoro hanno applicato criteri scrupolosamente scientifici e tali da soddisfare tutte le esigenze.

La Direzione Generale del Fondo Culto ha voluto pure, con lodevole proposito, far restaurare gli affreschi dell'Odazzi, del Passeri e di Frate Umile da Foligno, deteriorati anch'essi dal tempo. Esecutore di questo restauro è stato il prof. Annibale Brugnoli, autore del soffitto del teatro Costanzi di Roma.

Questi affreschi furono fatti dipingere, sotto Sisto V, dal padre F. Vincenzo da Baffiano, dopo che egli ebbe ingrandite le finestre e restaurate le ringhiere di legno, poichè la nudità delle pareti e il modello delle finestre non facevano ben rifulgere la ricchezza della navata e del soffitto. Quattro di essi si trovano dal lato del celebre organo di Domenico Benvenuti, fabbricato per opera del Senato e del popolo romano. E sono: *Il trapasso* e *L'Assunzione*, di Giuseppe Passeri; *La fuga in Egitto* e *L'Adorazione dei Magi*, di Giovanni Odazzi. Di fronte figurano quelli dipinti da Frate Umile da Foligno: *La Concezione, La nascita di Maria Santissima, La visita di S. Elisabetta, Il Mistero dell'Annunziazione, La Purificazione, La nascita di Gesù Cristo* e *Il profeta Isaia*.

E noi dobbiamo plaudire a questa iniziativa, attuata con vero intelletto d'amore, poi che essa ha sottratto una vetusta e bella opera d'arte all'abbandono letale cui da tempo soggiaceva.

NICOLA DE AIDISIO.

ROMA — CHIESA D'ARACELI — TROFEI DI GUERRA (Fot. C. Caroselli)

[illegible] 115, [illegible] Arti Grafiche, [illegible] artistica di Aquila, dalle origini della città sino alla grande figura di Teofilo Patini. Il materiale acquisito agli studi appare organato, vagliato e arricchito da ricerche nuove. Si ricostruiscono le correnti essenziali che regolarono lo svolgimento delle varie espressioni, si chiariscono gl'influssi, si lumeggia la personalità degli artisti indigeni, secondo i dettami della critica moderna. L'opera fu promossa e curata dalla Società « Amici dell' Arte » di Aquila.

[illegible] Beltrami — *Vita di Aristotile da Bologna* — Bologna, Libreria Luigi Beltrami, 1912. — L'autore in dodici capitoli segue l'attività dell'artista passo passo, minutamente, con ampio corredo di documentazione storica e bibliografica.

Salvatore Farina — *Il secondo libro degli Amori* — Torino, Soc. Tip. Ed. Naz., 1912.

E. Augusto Berta — *La morte dell'eco* — Torino, Soc. Tip. Ed. Naz., 1912.

Hermann Muckermann S. J. — *Elementi di Biologia* (*La dottrina dei fenomeni vitali e delle cause di essi*): versione italiana del prof. L. E. Bongioanni. Parte I: *Biologia generale*, con 16 tavole e 51 illustrazioni nel testo — Torino, Soc. Tip. Ed. Naz., 1912.

G. De Planis — *L'offerta*: versi — Torino, Soc. Tip. Ed. Naz., 1912.

Pietro Panizza — *Francesco Guardi, nel II centenario della sua nascita* (*1712-1912*) — Trento, Tip. Libr. Editrice G. B. Monauni, 1912.

Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari. — Gli editori Bemporad e Figlio, di Firenze, hanno iniziato da pochi mesi una nuova edizione delle « Vite » del Vasari commentate da egregi studiosi e sotto la direzione di due valenti pubblicisti, P. L. Occhini ed Ettore Cozzani. I volumetti finora pubblicati, elegantemente stampati ed anche illustrati, sono:

Vol. I-II — *Vita di Raffaello da Urbino pittore e architetto* (Vita 93ª), con una Introduzione, Note e Bibliografia di Egidio Calzini, e 16 illustrazioni.

Vol. III — *Vita di Niccola e Giovanni Pisani scultori e architetti* (Vita 3ª), con una Introduzione, Note e Bibliografia di I. B. Supino, e 10 illustraz.

Vol. IV — *Vita di Fra Bartolomeo di S. Marco* (Vita 89ª), con una Introduzione, Note e Bibliografia di Placido Campetti, e 8 illustrazioni.

Vol. V-VI — *Vita di Perino del Vaga pittore fiorentino* (Vita 129ª), con una Introduzione, Note e Bibliografia di Mario Labò, e 11 illustrazioni.

Dott. Silvio Gavazzeni — *La terapia cogli agenti fisici*: nozioni fondamentali di terapia fisica — Bergamo, Stab. Tip. S. Alessandro, 1912.

Luigi Pirandello — *Fuori di chiave*: versi — Genova, A. F. Formìggini, 1912.

A. Favaro — *Archimede* — Genova, A. F. Formìggini, 1912.

Almerico Ribera — *Guido Cavalcanti* — Genova, A. F. Formiggini, 1911.

Paolo Poletti — *Il Cicerone Ravignano* (Monologo): estratto dalla Rivista quindicinale d'illustrazione romagnola « Il Plaustro » del 30 aprile — Forlì, Casa Editrice Tip. Ditta L. Bordandini, 1912.

Vol. XXXVI N. 213

EMPORIUM

SETTEMBRE 1912

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

EDMONDO DE PURY: LA REMATRICE — BERNA, MUSEO.

EMPORIUM

Vol. XXXVI. SETTEMBRE 1912 N. 213

ARTISTI CONTEMPORANEI: EDMONDO DE PURY.

NATO a Neuchâtel nella Svizzera, il 6 marzo 1845, morto a Losanna il martedì 7 novembre 1911, quest'artista di animo nobile e sincero, del quale i principali musei svizzeri riuniscono le più pregievoli opere, alcune di somma importanza, è innanzi tutto un innamorato della vita del popolo italiano, per non dire quasi un artista italiano. La sua città natale ha organizzato nella scorsa primavera una completa esposizione retrospettiva, nella quale tutto, assolutamente tutto è stato tolto dalle collezioni pubbliche e private, al punto che mai nella Svizzera si è avuto un più completo successo per un'esposizione artistica.

Appena uscito dallo studio di Gleyre a Parigi, egli partì per l'Italia, che poi non doveva più abbandonare se non per viaggi di poche settimane nell'Algeria, nella Dalmazia e nella Spagna, o per alcuni soggiorni invernali nella Svizzera, dove fece parecchi ritratti di notorietà contemporanee, e di molte fanciulle. A questa serie di ritratti basterà aggiungere quello di Riccardo Wagner (fatto a Napoli), quello del Principe Bojidar Karageorgevitck (fatto a Venezia), quello di Pierre Loti (fatto a Rochefort presso l'illustre scrittore), perchè dell'opera dell'artista non rimangano che i lavori italiani.

EDMONDO DE PURY.

Dotato meravigliosamente di tutti i doni dello spirito e della fortuna, senza detrimento di una completa bellezza fisica e di una perfetta salute, il barone Edmondo de Pury poteva pretendere alla gloria, e fino a quando egli la volle, l'ottenne. Il suo primo quadro ch'egli, giovanissimo, inviò a Parigi, ebbe la medaglia, e fino al 1900 egli fece sempre rapidi progressi. Ad un tratto l'artista si ritirò dalla lotta. Quest'uomo dotato di forza erculea, che fu uno dei migliori tiratori e schermitori del suo tempo, non aveva lo spirito del combattimento. Egli provava una insormontabile avversione per le rivalità, i conflitti d'interesse e gl'intrighi. Nessuna supplica dalla parte dei suoi colleghi riuscì a trarlo da questa riserva, nella quale forse entrava anche

[illegible] gnazione. Egli riteneva non aver nulla da lamentarsi della vita [illegible] superfluo farlo dei suoi simili, e specialmente di quelli [illegible] da [illegible] duro e difficile lavoro, e da successi molto disputati. Egli perdonava tutto, forse perchè comprendeva molte co-

E. DE PURY: ELENA.

se che altri al suo posto non avrebbero saputo comprendere. A volte si dimostrò più che un gentiluomo, ed ebbe l'arte di non ignorar nulla di ciò che rende misantropo, senza però divenirlo. I lettori del meraviglioso libro di Elimir Bourges *Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent*, vi ritroveranno certamente un eroe che in alcuni momenti ragiona esattamente alla stessa maniera come io intesi ragionare Edmondo de Pury dal più profondo del suo cuore dolorosamente deluso.

Strana cosa! sebbene Edmondo de Pury avesse una mente completamente aperta a tutto, e si tenesse costantemente al corrente dell'intiero movimento artistico, era tuttavia uno spirito semplicista che in un istante riduceva le difficoltà più scabrose, le più imbrogliate questioni di estetica, le più discusse teorie alla loro più semplice espressione fino al punto in cui cessavano in qualche modo da esse stesse. Egli sapeva battersi nella conversazione come faceva nelle sale d'armi, ma non s'interessava veramente ad alcuna battaglia, neppure alle battaglie d'idee. Ciò gli faceva l'effetto di un giuoco o di una cosa oziosa. La natura è bella ed anche bella è in fondo la stessa vita! Sentire questa bellezza, esprimerla come è sentita, a ciò in fondo si riduceva il suo *credo* estetico. Per questo forse egli era predestinato a rimanere isolato. E così fu! Non si può ritirarsi dalla mischia e pretendere allo stesso tempo di mantenervi il proprio posto, ciò si comprende. Egli lo comprese, non se ne lamentò, ma semplicemente e degnamente lavorò per sè solo. Rimane dunque la sua opera. Essa è durevole. Lontana dalle passioni e dalle mode del suo tempo, essa non sarà classificabile veramente, che allorquando queste passioni e queste mode non influenzeranno più il nostro giudizio e anche fino al nostro modo di vedere. La sua opera propone al nostro studio il libero sviluppo dei germi primitivi di una individualità abbastanza particolare, come si vedrà in appresso, senza alcuno degli sforzi che procura giustamente la battaglia d'idee, la concorrenza per la guerra e per il pane quotidiano, le mille e una contingenze della vita e delle occasioni di necessità. Vi sono sempre state di queste opere che fanno cosa a parte in tutti i secoli, da Lorenzo di Credi fino ad Enrico Reynault o fino a quel barone Carl de Pidoll del quale la Galleria di Schleissheim ha riavvicinato le opere a quelle di Marées. Esse sembrano rimanere su le rive della corrente che mirano passare. Dimenticate dall'autore oggi, dopo molti anni, inspirano una profonda passione al passante artista o dilettante, dotato però di un'anima della stessa essenza di quella che presiedette alla loro creazione.

Sebbene non partecipasse alla battaglia dei sistemi moderni, per quanto rumorosa, ardente e cangiante in così breve spazio di tempo, come in nessuna epoca artistica, Edmondo de Pury sapeva la storia dell'arte, leggeva opere di erudizione, ma non provava alcuna simpatia speciale per nessuno degli antichi maestri.

Era ancora questa una conseguenza diretta della sua mancanza di combattività, poichè è necessario riconoscere che il gusto appassionato dei nostri contemporanei per i grandi maestri, gli uni dopo gli altri — quarant'anni fa era per Rubens e Rembrandt, trent'anni fa per Velasquez, venti anni fa per Botticelli, oggi per Greco — procede direttamente dalle necessità della battaglia e dai bisogni della causa che si dibatte. I vecchi maestri sono le armi degli avversari, le loro barricate o le loro provvigioni. Essi forniscono loro un ricovero, uno scudo, argomenti e pretesti, una scusa, una giustificazione, e troppo spesso sofismi arbitrari, dei quali essi sono del tutto irresponsabili, e che avrebbero certamente riprovati nella loro vita. Wagner trascinava alla battaglia con sè, Glück e Beethoven. Debussy permette ai suoi difensori di parlare a suo proposito, di Mozart! In Pury vi è qualche cosa simile alla cieca predilezione dei Preraffaelliti per i primitivi italiani, o degli impressionisti per la Scuola Spagnuola. Edmondo de Pury guardava innanzi tutto la vita delle strade che si svolgeva sotto i suoi occhi, così come la vedeva dal suo balcone fiorito di S. Barnaba. E dal suo balcone egli discendeva nella via, adorato dai suoi modelli, con i quali rideva, scherzava, faceva delle corse a remi, sollevava pesi da cento chili, facendo rimanere trasecolati, e poi si poneva a dipingerli senza alcuna preoccupazione di stile inspirato dai musei, ma con un certo stile suo proprio, conforme alla sua naturale aristocrazia; qualche cosa insomma di facile, di semplice, d'innato e d'ingenuo, che non si accomodava nè di un gesto forzato, nè di una singolarità troppo vistosa, nè d'alcun altro eccesso. Non bisogna dimenticare che quest'artista era per la sua educazione, svizzero e protestante e che, se riuscì così facilmente ad adattarsi alla generosa vita italiana popolare, illuminata, libera e di forti tinte, è che il suo temperamento, e forse vecchie eredità italiane che dormivano in lui per i Muralt (antenati nella sua famiglia materna un tempo abitante delle rive del Ticino), erano in opposizione diretta con questa educazione svizzera così severa, e con quello spirito d'ordine ch'egli aveva ereditato dal padre e dalla famiglia pater-

E. DE PURY: IL ROSARIO.

E. DE PURY: GIOVANNI IL PESCATORE.

[illegible] bambini
[illegible] del Brasile.

In somma, la grazia e la bellezza delle fanciulle [illegible] di Capri ha

E. DE PURY — IRENE

influito di più nella sua educazione artistica che non l'abbiano fatto gli anni di accademie a Parigi, lo studio dei musei e le visite alle esposizioni. Egli provava un completo disprezzo — e in ciò non aveva torto — per quelle persone che si estasiano nelle gallerie, e che appena si trovano d'innanzi [illegible] non sanno più vedere nulla!

Egli chiamava vanitosa ogni velleità di stilizzare invece che scegliere semplicemente nella natura un aspetto più bello di un altro. Ancora una volta egli si contentava del godimento di ciò che voleva rappresentare, ed alla traduzione di questo godimento non aggiungeva di elemento intellettuale, che quanto era assolutamente inevitabile. I suoi amici inglesi non riuscivano a comprendere come egli, dotato com'era del senso della bellezza, non avesse oltrepassato il limite che lo separava dal Preraffaellismo.

Tuttavia e malgrado ciò è alla scuola inglese, che il conflitto tra l'educazione calvinista ed un temperamento ardente, giunge a riavvicinare Edmondo de Pury. Quando egli inaugurò la sua esposizione a Londra, i suoi quadri si trovarono naturalmente a loro posto. Vigore fisico, sentimento della bellezza plastica, colorito che vuol essere meridionale, mentre in realtà non lascia di essere del nord, sentimento del mare e senso del nudo maschile, tutto ciò è proprio inglese. Maritato due volte, padre di un grazioso fanciullo la cui morte fu il colpo doloroso di questa felice esistenza, il Pury nel suo studio, dove sono passate tutte le vesti variopinte di Venezia, non ha mai dipinto un nudo di donna, dopo i suoi anni di scuola. Vi è più di un'analogia nel suo caso con quello di alcuni inglesi come Hery Tuke Scott, o quell'altro calvinista di educazione che è Pierre Loti ch'egli era predestinato a ritrarre.

Il punto di partenza della sua opera bisogna ricercarlo al Museo di Neuchâtel e sono i due grandi lavori di *Caino* ed *Abele* nello sfondo di roccie grigie che gli offriva Capri nei giorni di nuvolaglia. Ma parliamo di altri due suoi lavori: i pescatori di Capri seminudi sul mare azzurro, intenti all'esercizio dei remi o delle reti, sempre trattati con una certa grandezza che tocca la plastica — e che era abbastanza nuova in quei tempi, nei quali tali soggetti erano veduti sopratutto dal lato aneddotico — e un maestro d'armi con una mano sull'anca e nell'altra il fioretto in guardia. Questi due lavori possono con tranquillità sfidare tutte le fluttuazioni del gusto, poichè appartengono al pennello di un artista giovanissimo. Essi hanno il loro posto fra i dieci o dodici ritratti che ci vengono dall'eredità del XIX secolo artistico, tra i succedanei dei grandi ritrattisti dell'epoca imperiale — da Ingres e Gérard a F. Sandrin — e i primi capolavori del-

l'impressionismo. Il Pury segna eccellentemente il punto di transizione, molto più da vicino che non l'abbiano fatto il Courbet, il Masset, il Ricard, il Bonnat o il Delaunay. Più tardi il ritratto

E. DE PURY - VENDITRICE DI FIORI.

del marchese Sommi, gran priore e balì dell' ordine di Malta, sarà ben lungi dall'avere il medesimo valore, tanto tipico che artistico, ma si terrà a lato di un Carolus Duran.

D'allora la successione delle opere del Pury diviene uno studio affascinante, se si vogliono esaminare, senza riguardar troppo nè a destra, nè a sinistra per cercare dei punti di riparo e di paragone, ma in loro stesse come un organismo che si sviluppa nel suo proprio fondo, traendo con una logica armoniosa ed una naturalezza perfetta i suoi ampliamenti dalla propria sostanza. Ripeto ancora che il Pury a torto o a ragione, poichè agì volontariamente, fu un isolato. Si potrà rilevare qua e là nell'opera di quest'artista alcune analogie di soggetti con pittori di Venezia, e ciò necessariamente, ma mai vi si riscontrano analogie di composizione, e s'egli, di tanto in tanto, può, nei

E. DE PURY: DOLCE FAR NIENTE.

E. DE PURY: PESCATORE.

EDMONDO DE PURY: LAVANDAIA.

E. DE PURY: PESCATORI DI CAPRI.

E. DE PURY: PESCATORE IN LAGUNA — BASILEA, MUSEO.

suoi lavori, aver subita qualche influenza, non se [illegible] uni-camente da sua moglie, la donna adorata che illuminava l'opera del riflesso stesso dell'artista.

decisivo e che la *Cantilena* del 1894 (Museo di Neuchâtel) sembrò voler arrestare, con uno o due tentativi di pentimento; il *Pescatore nudo*, del Museo di Basilea, che spinge nell'acqua una barca

E. DE PURY — PICCOLO RAMMENDATORE DI RETI

Di questi quadri dispersi nei diversi musei svizzeri e dei quali la nostra illustrazione ne omette disgraziatamente qualcuno dei più importanti, vorrei ritenere alcuni come caratteristica di questo sentimento aristocratico di stilizzazione naturale, che sembrò un tempo avanzare nella direzione del Preraffaellismo, senza mai oltrepassare il limite

dentro la quale è assisa una fanciullina rosea che sembra una di quelle bambole sante delle quali la devozione popolare si crea una madonna, e tutto l'insieme del quadro potrebbe chiamarsi una versione veneziana, una riproduzione in Venezia del mito di San Cristoforo; il *Piccolo rammendatore di reti* del 1891, vera figura da bassorilievo sopra un

fondo di mura bianche, è di un incanto di colorito e d'insieme così grande nella sua sobrietà, e opera completa di distinzione del tutto opposta a quello che si sarebbe atteso dalla scelta del sog-

E. DE PURY — SULLA LAGUNA VENETA

getto, che avrebbe condotto qualsiasi altro artista ad un lavoro mediocre; la superba *Elena* presa di faccia, simmetrica, con l'aureola di un immenso cappello di paglia riempito di sole che rassomiglia al fiore girasole; la *Primavera*, anche questa un ritratto, quasi una variante dello stesso tema, ma che spontaneamente e senza alcuna malizia giunge al simbolismo; *Giovanni*, il pescatore azzurro del 1896, solida figura di robusto popolano con il braccio ripiegato sul fianco, che fu subito acquistato dal Museo di Soletta, e che rappresenta proprio il tipo del lazzarone delle piazze su le quali possono erigersi un Colleone o un Gattamelata; il *Pescatore di passerini* del 1890, raggomitolato nella sua barchetta che fruga nella melma, figura nuova che il Pury fu il primo, credo, a vedere nelle la-

gue, il *Dolce far niente* del 1889, nel quale di nuovo scompare quasi il fatto, ma questa volta a profitto di una sensazione di spazio e di luce che penetra lo spettatore del benessere bruciante della composizione e di ritmo, ma non è il meglio riuscito nell'armonia dei colori. Esso tende a divenire la sintesi, il riassunto dell'opera intiera del Pury, nello spirito di molti dei suoi ammiratori,

E. DE PURY. VENDITRICE DI CIPOLLE.

vita veneziana; in fine la *Piccola lavoratrice di merletti* di Pellestrina, 1897, della quale le tinte sono la parte più seducente dell'opera del maestro. Ho già accennato alla sua grande *Cantilena*. È questo il suo quadro più importante perchè in esso l'artista ha messo il più intenso sforzo di che, a parer mio, hanno torto. Non era in potere del Pury, poichè non era neppure nel suo intendimento, di troppo lungamente assorbirsi in problemi di composizioni complicate. Il quadro entrava nel suo occhio di slancio e di slancio ne usciva per posarsi sulla tela. A dirla schietta, egli non

F. DE PURY : LA CANTILENA — NEUCHATEL, MUSEO.

F. DE PURY : PESCATORI DI CAPRI — Fot. Boissonnas.

[illegible] composizione [illegible] tutte i motivi. Nel [illegible] fu più poesia che arte, e con ciò intendo dire che la sua arte fu innanzi tutto d'istinto e nella dipendenza dei suoi sensi più che del suo spirito, che era grande ma nè educato nè adattato ad applicarsi alla disputa estetica.

E. DE PURY — TIRANDO LA RETE. (Fot. Boissonnas).

Così com'essa è, la sua opera ci lascia un'immagine perfetta del godimento che può provare uno straniero, e sopratutto uno svizzero italiano, nel vivere confuso al popolo istintivo ed ingenuo, nel benessere epicureo delle rive italiane, mentre per uno svizzero tedesco quale il Frank o il Buchser ci fornirebbe un'immagine abbastanza analoga. Il Pury ed il suo predecessore e compatriota Leopold Robert, rivelano in qualche modo i due aspetti della questione. Sarebbe uno studio estremamente interessante quello di stabilire nella psicologia di questi due artisti così dissimili e tuttavia apparentati fra loro l'impronta indelebile dell'Italia — capace di modificare la loro più intima natura —. Si vedrebbe allora perfettamente a quale punto la voluttà è vicina al pianto in ambidue questi artisti, e l'amore della sana vita popolare prossima alle tendenze più aristocratiche, ed a quella melanconia raffinata alla quale si compiace una delicata misantropia: Leopold Robert, tragico e divorato dal male del secolo, Pury, altiero e deluso, come un de Musset più corretto, e sul quale nulla — neppure l'Italia — riuscì a cancellare la piega di dignità un po' orgogliosa, acquisita nella prima educazione, protestante e realista (poichè Neuchâtel, prima di essere completamente svizzera, fu principato prussiano). Pury e Robert ci danno, ognuno per il suo tempo, la più alta espressione del « Viaggiatore in Italia » di una specie del tutto opposta a quello del Ruskin, cioè di un essere innamorato della *vita* e non esclusivamente dei musei e delle basiliche. Ed io credo, sicuramente, alla durata ed all'importanza dell'opera di questi due artisti: del compositore paziente e concentrato, e del ricerca-

F. DE PURY: PESCATORE DI PASSERINI.

F. DE PURY: PESCATORE DI CAPRI.

EDMONDO DE PURY: LA FILATRICE

E. DE PURY: IL TOMBOLO.

E. DE PURY: INFILATRICI DI PERLE.

[illegible], [illegible] felicità di [illegible] nell'espressione, appunto a causa di [illegible] del tutto libera da preoccupazioni [illegible], dal desiderio di esporre e di rimanere sempre sulla breccia. Leopold Robert non domandava alla pittura che la consolazione ed una vita semplice; Pury, che godeva di una vita di lusso, non richiedeva all'arte che di nobilitare sempre più le sue sensazioni con il lavoro, e con il sentimento la bellezza del minuto presente. In tutti e due è stretto il legame tra sentimento e pensiero, e ciò avviene sopratutto per l'ammirazione del modello italiano e della luce meridionale. Robert del resto era meglio adattato per Roma, Pury per Venezia.

E. DE PURY: TIRANDO LA RETE (STUDIO) — Fot. [illegible].

Ma se il nostro artista componeva poco, avendo del resto un istinto del tratto e della messa insieme che vi supplivano, non vuol dire ch'egli non preparasse i suoi quadri. Spesso dieci o dodici studi, e alcune volte di più, servivano a prepararvelo, poichè possiamo ben dire, senza timore di errare,

che in ognuno di questi studi era già contenuto tutto il senso dell'opera futura. In somma, l'artista si *faceva la mano* per una realizzazione fresca e decisiva piuttosto che studiare con quella pazienza laboriosa che compone, sovrappone, paragona ed elimina. Il verbo «studiare» è fra tutti quello che meno si adattava al Pury. Egli *controllava* ripetute volte le sue impressioni, invece di sapientemente le sue relazioni mondane ve l'obbligavano, come per esempio il ritratto di un importante personaggio ginevrino del suo mondo, che egli fu obbligato a fare. Ma allorquando, portato unicamente dall' amicizia o dall'attrattiva del modello, egli ritraeva o qualcuno dei suoi parenti, o dei ragazzi e delle fanciulle nelle quali egli ritrovava, con il di più che dava la nascita, il fascino di grazia

E. DE PURY: LA CULLA. Fot. Boissonnas.

ricostruirle. Ed è questa la sua forza ed insieme la sua debolezza agli occhi di coloro che hanno la mania di domandare agli uomini altra cosa di ciò che possono dare. Io conosco alcuni di questi studi che — se i colori chimici dei signori fabbricanti dei giorni nostri non fossero il più deplorevole e colpevole dei malefici — potrebbero far provare ai nostri posteri la stessa voluttà di collezionismo che danno i migliori studi di Delacroix, di Decamps, di Couture.

Nei ritratti del Pury bisogna fare due parti ed aver il coraggio di relegare risolutamente al secondo posto quelli che l'artista faceva, sia perchè adolescente e d' ingenua lealtà dei suoi piccoli modelli di Chioggia o di Burano, egli tornava ad essere l'autentico Pury che nulla impedirà di essere stato uno dei migliori pittori del nostro tempo. Vicino a Greuze e vicino a Anker — il Greuze bernese, — Edmondo de Pury — l' Anker veneziano — acquisterà un posto che non gli sarà mai contestato. Io ho già detto com'egli sapesse parlare a quei grandi fanciulli che erano i pescatori e le pescatrici di perle, suoi modelli. Tanto meglio sapeva egli destare la fiducia dei fanciulli del suo mondo, nei quali l'artista riconosceva con emozione il fanciullo ch'egli stesso era stato. Egli

[illegible] Ei ispirava loro immediatamente un' amicizia di fratello maggiore. Poi se ne tornava a Venezia, lasciando nella loro [illegible] di questo grande amico che

E. DE PURY. IL MAESTRO DI SCHERMA

non li amava abbastanza per preferirli ai piccoli fanciulli scalzi delle spiaggie italiane. Egli disegnava pochissimo, si potrebbe anzi dire che non disegnasse affatto. Nessuno fra i suoi quadri è stato preparato con il minimo abbozzo, o sopra una serie di disegni. Tuttavia sono stati ritrovati dei disegni stupendi del tempo dei suoi primi studi.

Più tardi l'ebbrezza dei colori fu tale in lui ch'egli affettava di non saper tenere in mano la matita. Oh! ma disingannatevi! Sapeva ben disegnare l'uomo che ha fatto alla giovane moglie quel ritratto di così nobile stile, nel quale essa appare seduta di faccia, in veste di velluto violetto con un rovescio di collo di seta rosa, sopra uno sfondo di arazzi antichi. L'opera è seria e piena di sentimento, e rende omaggio all' elevazione dei suoi sentimenti e nello stesso tempo all' amore ed alla nobiltà del cuore che, per ben venticinque anni,

diedero la felicità e la pace alla sua casa. È una figura di patrizia che parlerà sempre dell'esistenza di quelle anime elette, straniere, che per gusto e per amore di una vita insieme fastosa e raccolta

E. DE PURY - IL MARCHESE SOMMI-PICENARDI, GRAN PRIORE DELL'ORDINE DI MALTA.
(Fot. Filippi)

eleggono Venezia per vivervi in pace nella dolcezza meditativa di un non mai interrotto crepuscolo intimo. Un tale ritratto di gran dama, ma di gran dama che ha una vita interiore, poteva essere eseguito soltanto a Venezia. Non abbastanza serio per Roma o Firenze, lo è troppo per Napoli o Genova, troppo elegante per la Germania, non abbastanza frivolo e brillante per Parigi, è il testimonio anch'esso di quella salute morale inglese che è ben facile scoprire nell'artista calmo che fu il Pury. Farebbe fremere il pensare ciò che un Boldini, per esempio, avrebbe saputo esprimere con questo stesso modello che, grazie a Dio, non è stato un modello per lui.

Forse qualcuno mi rimprovererà ch'io non abbia abbastanza particolareggiati e spiegati qualche con-

[illegible] de Pury, da un punto strettamente critico. Essi, per dire il vero, m'interessano molto di più come significazione di una psicologia abbastanza eccezionale, che non a titolo di manifestazione dell'arte moderna.

[illegible] un artista ha, per così dire, vissuto in margine all'arte del suo tempo, esiliato dai grandi combattimenti eroici, è giuocoforza di andarlo a ricercare nell'eremo che si era fatto. Tuttavia ci sarebbe sembrata una grande ingiustizia che l'autore di tante belle opere e graziosi quadretti italiani che d'ora innanzi non usciranno più dalla Svizzera, non trovasse in nessuna rivista di arte italiana, per la partenza definitiva della sua opera da Venezia, il saluto rispettoso al quale aveva diritto. Il suo nome oramai si aggiunge alla lista di tanti maestri stranieri che da Poussin e Claude Lorrain, fino a Leopold Robert, Berlioz, Stendhal, Lamartine, ed ai maestri di oggi quali Barres e Brangwyn, hanno contribuito a creare all'estero la nozione di un'Italia paradisiaca, patria ideale della luce e del colore, della salute, della gioia e dell'armonia. Con tutta la forza della sua anima e con tutti i suoi mezzi Edmondo de Pury ha in tutta la sua vita celebrata questa Italia.

WILLIAM RITTER.

E. DE PURY — ABELE. Fot. Boissonnas.

LE MOSTRE DI MINIATURE DI BRUXELLES E DI MONACO DI BAVIERA NEL 1912.

ER più di un quarto di secolo, e fino a pochi anni fa, la miniatura era stata quasi dimenticata. Per la gran massa del pubblico il suo ricordo era rimasto a rappresentare una forma d'arte anonima, quasi un'espressione arcaica e manuale dell'odierna fotografia, che i primi dagherrotipi erano stati sufficienti a spodestare del suo trono d'avorio.

La dispersione di tutte queste piccole immagini, che i possessori tenevano gelosamente rinchiuse colla religione che meritava il loro profumo di intimità e di sentimento, toglieva infatti anche ai ricercatori e ammiratori di quest'arte in miniatura la possibilità di fare dei confronti, di stabilire una classificazione, di ricercarne le tradizioni e la storia.

I pochi iniziati conoscevano vagamente qualche nome che si era illustrato in questa specialità; tutt'al più si ricordava Isabey, il cui nome rievocava subito Napoleone di cui a centinaia aveva ripetuto l'effigie, e rimaneva vaga tradizione degli smalti di Petitot, dei *fondelli* di Rosalba Carriera, delle bomboniere a ritratto dell'epoca *rococò* e delle tabacchiere dell'impero.

L'Inghilterra soltanto, ancor più della Francia,

HANS HOLBEIN IL GIOVANE - SIR ROBERT BLAKE.

NICOLA HILLIARD: LA REGINA ELISABETTA D'INGHILTERRA.

conservava intorno ai nomi di Hilliard, Cooper, Cosway e Ross, il vanto della sua tradizione ininterrotta e tipicamente nazionale.

È alle esposizioni speciali, iniziate già dal 1865 e 1889 in Inghilterra e seguite nei primi del 1900 in Francia, in Austria, in Germania, ed anche a Roma e a Milano nel 1908, che si deve di aver scovato e messo in luce a poco a poco il ricco materiale di miniature esistenti nelle collezioni private e nei musei. Ogni mostra è stata una rivelazione: nuovi nomi sono stati rimessi in onore, si sono colmate lacune storiche e si è gettata nuova luce su quest'arte che, in un campo parallelo a quello del grande ritratto, segue pure varie, e spesso le stesse tendenze, si suddivide pure in iscuole, ha pure i suoi maestri, i suoi capolavori.

E le sue tradizioni sono talmente radicate, la sua evoluzione talmente compenetrata allo stile delle varie epoche, la sua fisonomia tanto improntata alle idee ed ai costumi di ogni tempo e di ogni singola nazione, che non è lecito considerarla oggi come un accessorio voluto dalla moda o dallo *snob* di qualche spasimante che, come nel solito romanzo, racchiude nel solito medaglione il volto

JOHN HOSKINS. ELISABETTA STUART

dell'amata « miniato su avorio », ma è doveroso riconoscerla come rispondente ad una aspirazione logica, umana, sempre esistita.

In altra occasione avrò l'opportunità di intrattenermi più a lungo su questo tema; oggi voglio solo affermare questa mia convinzione, che la miniatura sia la sola forma di ritratto che concili l'aspirazione intima del sentimento colle finalità ideali dell'arte.

Spogliata dell'apparato teatrale che va giustamente attirando il grande ritratto verso il campo puramente decorativo, o vogliamo pure dinamico dell'arte, essa rimane la forma illustrativa per eccellenza, cui non nuociono la sottile ricerca oggettiva ed il dettaglio incisivo, quando questi non siano che l'accento rivelatore del carattere.

Ecco perchè la miniatura ha sempre attirato tanto interesse e la sua storia non è ancora chiusa. Come le sue origini non si arrestano all'alluminatura, così la sua evoluzione non fu che momentaneamente rallentata dalla facile moda della macchina fotografica.

Infatti, se i primi ritratti miniati vuolsi fossero materialmente ritagliati dalle pergamene di un codice, geneticamente si ricollegano ben più indietro agli smalti, ai cammei, alla glittica, ai vetri dorati delle catacombe, alle pitture indo-persiane e cinesi; e l'avorio, venuto in voga verso la metà del XVIII secolo, era pure usato, secondo Plinio, da una miniaturista di Cizico intorno al 70 av. Cristo.

Così pure, se si credette per un momento che la fotografia avesse eclissato quest'arte, dobbiamo oggi convincerci che quella non può dare che il singolo momento, non l'espressione integrale dell'individuo; non ha quindi che un valore di controllo meccanico, di documento scientifico, ma non d'arte. Incapace di sintesi e di differenziazione, il suo campo è unilaterale ed esteriore, quindi *Ritratto* non potrà darlo mai: dico il ritratto insieme fisionomico e psicologico che molti di questi piccoli artisti seppero interpretare con tanto sapore d'arte e di verità.

* *

Di tutte le Esposizioni di Miniatura tenutesi finora, nessuna certo poteva dare un senso di compiacimento più intenso, sia per l'amatore che pel profano, quanto quella che attualmente ha luogo a Bruxelles nel palazzo Goffinet, preparata con laboriosa sollecitudine da un comitato internazionale, sotto gli auspici dei reali del Belgio. Conservando una scrupolosa classificazione di epoche e di scuole, essa è disposta tuttavia in modo da togliere qualunque idea di mostra, e lasciare a

LORENZO CROSSE. GUGLIELMO III, RE D'INGHILTERRA.

G. B. AUGUSTIN: L'ATTRICE M.lle DUCHESNOIS.

questi fiori di serra l'unica cornice possibile in cui possano vivere: il salotto.

Ed ogni epoca storica ha il *milieu* che le è proprio: dalle tappezzerie ai soffitti, ai mobili, ai quadri; e tutta questa sfarzosa messa in scena è resa più suggestiva da una illuminazione tenue, misteriosa, che raccoglie attorno ad ogni vetrina una breve zona luminosa che fa risaltare e vibrare più intensamente il delicato colore degli avori e degli smalti. Tutto ispira raccoglimento e crea lo stato d'animo, lo stato di grazia necessari per metterci in communione con tutti questi spiriti scomparsi e con tutti gli artisti che hanno saputo eternarli.

Nè si creda che questi artisti appartengano solo ad una categoria di specialisti, giacchè si può ritenere che pochi siano i pittori, anche fra i grandissimi, che non abbiano, almeno una volta nella vita, o per capriccio o per soddisfare al desiderio d'una persona amica, affrontato questo ramo d'arte.

Sapevamo già che piccoli ritratti si potevano quasi con certezza attribuire a Palma il vecchio, al Giambellino, ai due Bassano, a van Dyck, a Tiziano stesso e ai Carracci; vari di essi sono agli Uffizi insieme all'autoritratto di Lavinia Fontana ed alla collezione dei Bronzino; si conoscevano pure miniature di Holbein, Rubens, Fragonard, e giù giù fino a Batoni, Lampi, perfino a Ranzoni e Pompeo Mariani: a Bruxelles si rivelano ora dei

RICCARDO COSWAY: IL PRINCIPE LUBOMIRSKI.

PIETRO OLIVER: ENRICO FEDERICO, PRINCIPE DI GALLES.

Velasquez, dei Moroni, dei Franz Hals, molti dei maestri fiamminghi ed olandesi e perfino Goya ci mostra miniature e schizzi su avorio dei suoi *caprichos*.

Ma veniamo con ordine. La prima sala è quasi un' introduzione alla mostra e contiene miniature di manoscritti fiamminghi e francesi della fine del XIV e del XV secolo: chiamiamole più giustamente alluminature, non tanto perchè — come dice Dante quest'arte *alluminare* è detta a Parigi, ma per distinguerla dalla miniatura, che così più precisamente dovrebbe chiamarsi il ritratto autonomo. Intorno ai muri pendono arazzi dell'epoca e sono appesi ritratti di van Eyck, Memling ed uno splendido polittico appartenente alla città; nelle vetrine due piccoli Antonello da Messina ed altre preziosità completano l'insieme di questa sala gotica.

Le due sale seguenti sono intitolate ad Holbein ed al maestro delle mezze figure. La prima, oltre a varie miniature di Holbein il giovane, di Luca Cranach e della scuola primitiva inglese, rivela una interessante collezione del tedesco Brentel e qualche pittura su tavola dei primitivi francesi Cornelio da Lione, Clouet e Fouquet; la seconda ancora qualche Hilliard, un paio di interessantissimi Cooper del Museo d'Amsterdam e ritratti dei due grandi sconosciuti: il maestro delle mezze figure (principio del XVI secolo) ed il maestro della morte di Maria, che con altre tavole del Museo di Colonia vengono a completare la visione artistica di questo secolo.

Il seguente gabinetto, qua trasportato per la circostanza dal castello di Chenailles, è quello che apparteneva alla bella Gabriella d' Estrée, l'amante

RICCARDO COSWAY — GIORGIO IV, ALLORA PRINCIPE DI GALLES

famosa di Enrico IV, ed i pannelli, che rappresentano episodi della storia di Armida, sono della scuola del Primaticcio. Nessuna messa in scena più evocatrice poteva più degnamente accogliere i pochi ritratti qui esposti firmati da Rubens, van Dyck, Franz Hals e Rembrandt; i quali, se non propriamente miniature nel senso convenzionale, lo sono per altro nel formato.

[illegible]

Di qui si passa alla sala Louis XIV che accoglie, inquadrati riccamente da arazzi e mobili del più puro stile, anzitutto i miniaturisti della corte francese, cominciando da Jean Petitot, la cui finezza di lavoro se non l'originalità (è ancor dubbio se egli abbia eseguito originali o soltanto copie) non è stata più eguagliata. Tutto un capitolo di storia si svolge in queste poche vetrine: da Enrico IV a Luigi XIV, Richelieu, Guglielmo II d'Orange, Carlo V, Filippo II, la regina Enrichetta d'Inghilterra, il maresciallo Turenna, Cromwell, il cardinale Mazarino, il duca d'Olivares, è una serie di visi illustri, firmati da non meno illustri nomi come G. Coques, van Ostade, Largillière, van Dyck, Hoskins, Velasquez, Hallé, e provenienti dalle collezioni di S. M. la regina d'Olanda, del re del Wurtemberg, del principe di Liechtenstein, da musei e da privati.

Il complesso forse più organico dell'Esposizione è la mostra inglese esposta nelle due salette seguenti. L'autorità del Dr. Williamson, lo storico della miniatura inglese, avendogli concesso più libertà di scelta e di disposizione dai collezionisti inglesi, gli ha ottenuto una classificazione più netta ed una cernita più severa. La prima peraltro gli era facilitata dall'ambito strettamente nazionale a cui era limitata nonchè dal carattere definito delle sue scuole, le quali non si lasciarono mai influenzare dalle varie tendenze che affratellavano gli artisti del continente e si mantennero sempre fedeli alle loro evidenti caratteristiche.

In generale la miniatura inglese è un po' fredda, un po' secca e leggermente monotona. Tranne qualche grande artista, come Cooper, Cosway ed Engleheart, agli altri manca quella spigliatezza, quella *verve* che caratterizza la scuola francese. La tecnica stessa, oltre al carattere di razza, mantiene pure evidente questa differenza: l'inglese preferisce il puro acquarello rialzato soltanto da qualche lumetto di bianco; la francese, almeno dalla migliore epoca Luigi XV fino all'impero, preferisce la succosità della *gouache* che dà maggiore larghezza alla pennellata, maggiore vivacità alle sete ed agli accessori, maggiore profondità all'ambiente. Bisogna nondimeno ammirare nelle miniature inglesi una correttezza, una dignità di espressione, un'*allure* aristocratica che raramente si trova nelle altre scuole.

Le più antiche risentono dell' ispirazione da Hans Holbein il giovane, il quale dai miniaturisti inglesi è considerato come il loro capo-scuola per la lunga residenza da lui fatta in Inghilterra.

Disgraziatamente mancano qui le migliori sue opere delle collezioni di Windsor e della Wallace-collection.

Quelle qui esposte di Hilliard (Nicola, nato c. 1537), specialmente i suoi famosi ritratti della regina Elisabetta, sono del più alto interesse; il suo istinto di gioielliere lo porta forse ad abusare dei dettagli ornamentali, come pure delle dorature, ma la semplicità sintetica dei suoi visi è di un sapore assolutamente classico. Da lui ai due Oliver, e da questi a Hoskins ed a Cooper è una evoluzione rapida che raggiunge in quest'ultimo il suo apogeo. I suoi ritratti di Margaret Lemon, di Carlo II e della duchessa di Richmond sono veri capolavori.

Accanto a loro sono Crosse, Des Granges, Flatman; e con la famiglia Lens, Beale, il nostro Carandini (che venne da Modena colla Regina Maria) e Dixon si giunge al XVIII secolo.

Il confronto fra il 1600 ed il 1700 della miniatura inglese è più che mai istruttivo per vedere ripetersi in questa forma speciale iconografica lo stesso svolgimento di stile della pittura e per studiarne la costante correlazione. Come non si potrebbe spiegare il primo senza van Dyck e Lely, così si risente nel XVIII, su scala ridotta, il riflesso dei grandi ritrattisti. I nomi di Reynolds, Gainsborough, Hoppner, Russell vengono spontanei alla memoria quando si osservano le miniature di Cosway, di Humphry e dei loro contemporanei. Non perchè vi sia servile imitazione, ma perchè lo stile esercita su questa, come su tutte le altre manifestazioni della vita, la sua enorme pressione. Difatti, quando Gainsborough eseguisce qualche miniatura (come le poche qui esposte insieme ad una *seppia*) non aggiunge nessuna gemma alla sua corona, si sente che parla una lingua che gli è straniera, che è impacciato. Non è quindi a queste che gli specialisti attingono l' ispirazione, ma piuttosto a quelle di chi ha saputo tradurre sull'avorio l'anima del XVIII secolo inglese, Riccardo Cosway. Pittore di Giorgio IV, questi dovette la sua protezione ad un ritratto della bella attrice Mrs. Fitzherbert, divenuta poi moglie morganatica del re, ed in questa mostra ritroviamo tutti i personaggi del dramma intimo, compresa la miniatura

J. H. FRAGONARD: RAGAZZO COLLA SPADA.

dell'*occhio* di lei, che ne è una delle curiosità. Il ritratto della moglie di Cosway (la bella Hattfield che poi, rimasta vedova, fondò a Lodi un collegio verso il 1830) ci è tramandato a matita dall'amica sua Angelica Kauffmann, forse a ricambio della mi-

P. A. HALL: IL MARCHESE DI SAINT-YVES.

[illegible] di Mrs. Cosway (che [illegible] che, per curiosa coinciden- [illegible] in una collezione privata a Francoforte.

Accanto a Cosway bisogna porre il suo grande rivale ed emulo Engleheart, il suo allievo Plimer, l'italiano Grimaldi (che fece buonissimi smalti ed

GIOVANNI GUERIN: LA CONTESSA DI MONTAUZON.

ha qui un interessante Giorgio IV come Principe reggente), Humphry, Smart, la cui finezza di colore non è uguagliata che dalla sua finitezza, Russell, i pittori di smalti Hone, Zincke, Meyer (tedesco di origine) e già ci avviciniamo con sir Lawrence, i due Robertson e sir Ross alla metà del XIX secolo.

Ritorniamo ora sul continente e riprendiamo colla sala del XVIII e dell' Impero la nostra rapida corsa, deplorando che l'epoca Louis XVI, l'epoca d'oro della miniatura francese, sia stata, con maggior rispetto allo spazio che alla storia, assorbita da questo salone in ispiccato stile impero che raccoglie anche, dalle miniature italiane del principio del XVIII a quelle viennesi dell'epoca del Congresso.

La storia della miniatura francese è forse quella su cui è stato scritto più diffusamente, eppure è anche quella su cui rimane più a dire. La folla di artisti oscuri, ignorati, di cui oggi si conoscono appena i nomi perchè dalla fine dell'epoca di Luigi XV cominciarono a firmare le loro opere, e che inondarono i salotti francesi fra il 1780 ed il 1800, è scoraggiante per lo storico. Male accolti dagli artisti ufficiali che destinavano loro un piccolo cantuccio nei *Salons* e che poi finirono per bandirli addirittura, tantochè per conoscerli non ci restano a consultare che i pochi elenchi ed incompleti delle esposizioni di iniziativa privata

aperte, p. es., al Colisée nel 1776 e al « Salon de la Correspondance » fino al 1787, essi vivevano nella cerchia ristretta dei loro protettori e dei loro clienti e sfuggono alle nostre ricerche, che il caos della Rivoluzione rende ancor più difficili.

Altri emigrano a Londra, Hall va a morire a Liegi; pure l'attività dei miniaturisti ritrova nuova lena: la miniatura ha perduto l'aria incipriata, il formato da bomboniera, ma le resta ancora molto da dire.

GIOVANNI GUÉRIN. - LA MARCHESA DI LANGE.

E quanti di loro emigrarono? La loro arte aristocratica li rendeva sospetti; quelli che ci rimangono devono alla loro eloquenza e alla loro flessibilità di sgusciare attraverso le forche caudine, ed i nuovi *citoyens* si affrettano a datare, come Sicardi, i nuovi ritratti secondo il calendario rivoluzionario.

In questa sala, dalle cui pareti pendono (e si guardano!) i ritratti di Napoleone e della regina Luisa di Prussia, la serie dei maggiori miniaturisti francesi è bene rappresentata: da Fragonard di cui varie teste di fantasia possiedono anche le collezioni Wallace e Morgan, allo svedese Hall che è certo il più *spiritoso* fra gli specialisti, da Augustin

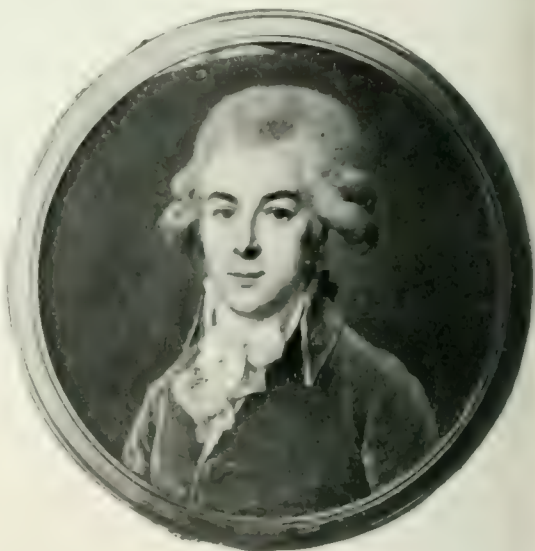
G. B. ISABEY: A. JUNOT, DUCA D'ABRANTÈS.

« allievo — come egli si dice — della natura e della meditazione », al pittore di cinque Sovrani, Giovanni Battista Isabey, è tutta la legione dei grandi e piccoli che hanno lasciato tracce ammirevoli della loro arte; sono: Dumont dal disegno scultorio, Vestier, il grande Guérin che dall'epico Kléber sa scendere fino al lirismo più poetico, Mosnier, Sicard che volle, in omaggio alla moda italianeggiante, chiamarsi Sicardi, Périn, Laurent, Saint, Aubry, Lagrenée.... e non mancano il classico Prudhon, Largillière, Perroneau, Descamps, Drouais, Greuze, Vernet, Vigée-Lebrun, Ingres padre, e Maria Giovanna Buseau, moglie di François Boucher.

La scuola viennese è pure abbastanza ricca di numero se non di qualità: il gran Füger è rappresentato da una mezza dozzina di opere e così pure Daffinger; Anreiter, Waldmüller e Fendi erano già all'Esposizione di Monaco di quest'anno colla collezione della P.ssa Arnolfo di Baviera; infine Agricola, Saar, Kronowetter e Peter che stanno a rappresentare l'arte *Biedermayer,* che venne a tradurre *in borghese* lo stile impero.

La scuola spagnuola, fin qui poco conosciuta, ci presenta l'interessante rivelazione delle miniature di Velasquez e di Goya. Quelle di Velasquez, ad olio, mi ricordano altre due esposte nel 1902 a Madrid, delle quali una rappresentava appunto Doña Maria de Guzman, la figlia del duca d'Olivares qui esposto. Di Goya y Lucientes, oltre due studi pei *caprichos,* è interessante la miniatura della regina Maria Luisa, dove traduce in piccolo la stessa espressione, misteriosa e severa, delle sue tele. I rossi e i neri sono gli stessi che gli conosciamo così caratteristici.

Poco rappresentata è invece la scuola italiana. La nota collezione delle Rosalba Carriera del Museo di Dresda ci fa ancora lamentare (come già i suoi committenti) che i colori da lei usati si siano tanto sbiaditi da non lasciare che una traccia dell'antico vigore, ed un Ramelli (pure del Museo di Dresda) ci fa sperare che la collezione tolta a Torino dai francesi nel 1799 fosse più degna della loro avidità. Più interessanti sono alcuni Bossi (Domenico, nato a Trieste nel 1767) che dovunque in Europa ha lasciato tracce della sua attività fuorchè in Italia, alcuni Quaglia, il pittore dell'imperatrice Giuseppina, e qualche altro artista passato in Inghilterra, come Bartolozzi, od a Vienna, come il Balbi che si rivela con due grandi avori, firmati: L. Balbi, presso Battoni, in Vienna 1776.

Delle altre scuole è degno di nota il russo Ritt, le cui miniature possono stare benissimo alla pari colle migliori francesi. Le opere che di lui ebbi campo di ammirare alla mostra di Berlino del 1906, e di quest'anno a Monaco, meriterebbero uno studio speciale, anche per stabilire la sua parentela colle scuole contemporanee. Il ritratto dell'imperatrice Elisabetta di Russia, che mi ricorda l'altro di Monaco eseguitole quando era ancora princi-

LUCA SICARDI: RITRATTO D'UOMO

G. A. LAURENT. RITRATTO DI DONNA.

L. L. PERIN. DONNA CHE SUONA L'ARPA

PERRONEAU: RITRATTO D'UOMO.

pessa badese, non potrebbe meglio rappresentare, accanto a Füger e ad Hall, quest'arte preziosa della fine del XVIII secolo.

Una vetrina è riserbata ai pittori di miniature che, in un campo parallelo al ritratto, esercitarono il loro talento nella riproduzione delle nature morte e dei fiori. I nomi di van Spaendonck e Vandaël ci dicono l'origine olandese di questa specialità, che è prossima parente delle piccole scene di genere e di battaglie dei tre van Blarenberghe, di cui si può dire veramente quello che Vasari scrisse di Giulio Clovio, che cioè « le sue figure non eccedevano la grandezza di una formica ».

Non potremmo lasciare questa sala senza accennare ad alcune collezioni che per desiderio dei proprietari non vennero suddivise, e sono appese intorno alle pareti: quella dei ritratti storici di Bernardo Franck di Parigi, che riunisce all'interesse delle personalità rappresentate quello degli artisti che li firmarono, quella del principe della Moskowa, quella delle *boîtes* della Sig.ra Orban, ed una del Sig.r Doistan, il fortunato possessore della collezione di miniature prestata da qualche anno al Louvre e che rappresenta una delle raccolte più artistiche che io conosca. A queste aggiungo, per l'opportunità, quelle esposte a pian terreno, di S. A. R. la contessa di Fiandra (collezione che avrebbe bisogno di essere un po' vagliata), la serie iconografica dei vari rami della casa di Sassonia-Coburgo-Gotha, e quella appartenente a S. M. la regina-madre d'Italia. Questa collezione, preziosa per la storia e di cui non sarebbe impossibile rintracciare anche gli autori fra i pittori in titolo alla corte, comprende i ritratti di principi e principesse di casa Savoia, da Carlo Emanuele II fino a Vittorio Emanuele II (del napoletano, e non austriaco come vuole il catalogo, Albanesi) e fra gli altri le eleganti miniature delle due principesse sabaude Maria Giuseppina contessa di Provenza e Maria Teresa contessa d'Artois, dello stesso ma disgraziatamente ignoto autore.

Alla scuola belga è toccato l'onore, in omaggio all'arte locale, di una vetrina in una saletta a pianterreno: a parte però van Acker che si ispira a Benner e all'Isabey del periodo dei veli, e van Donckt che ha fra gli altri un buon autoritratto, il resto non si innalza da una onesta mediocrità.

Ancora qualche nome che segnano gli ultimi guizzi del XIX secolo: Rochard, un francese che lavorò a Londra e morì a Bruxelles, M.me de Mirbel, una delle migliori allieve di Augustin, Winterhalter, il pittore alla moda del secondo impero, e già entriamo nell'epoca contemporanea.

Dobbiamo constatare che, tranne rare eccezioni, le miniature moderne sembrano timidamente ispirarsi al realismo della fotografia? Forse la gracile complessione di quest'arte delicata ebbe troppo a soffrire dal fiero colpo che quella venne ad apportarle; forse mancarono gli artisti che avessero il coraggio di mettersi risolutamente di fronte alla concorrente, cercando nell'arte stessa le armi per

G. B. DESCAMPS: IL PITTORE DESCAMPS.

G. B. ISABEY: MARIA LUISA, REGINA DEL BELGIO.

combatterla, invece di venire con lei a condizione; fors'anche il gusto stesso del pubblico, abbacinato dal possesso di quel fallace controllo, ha tagliato le ali al libero idealismo che ispirava i vecchi maestri.

* * *

FERDINANDO QUAGLIA. L'IMPERATRICE GIUSEPPINA.

Più modesta, perchè la sua durata, i mezzi e l'ambiente non le consentivano il lusso di quella di Bruxelles, e perchè il numero delle miniature esposte fu reclutato solamente dalle collezioni bavaresi (eccetto quelle del principe di Hohenzollern-Sigmaringen), è stata la mostra tenutasi nel marzo a Monaco di Baviera. Più modesta, ma non meno interessante. Infatti la centralità geografica della Baviera rispetto all' Europa, la sua vicinanza ai due paesi dove la miniatura ebbe tanta voga e tanti cultori, la Francia e l'Austria, sul cammino dei pellegrini italiani che andavano verso il Nord a portare le tradizioni della loro arte, le hanno consentito una lenta assimilazione di materiale e di opere d'arte che si va di anno in anno rivelando nelle Esposizioni speciali che vi sono organizzate, e di cui questa è una meravigliosa riprova. E se per la sua entità numerica non oltrepassò le 800 miniature di fronte alle 2200 circa di Bruxelles, mi sia permesso dire che fu anche più severa nella scelta e nella classificazione e più completa nelle ricerche critico-storiche del catalogo, cui fu dato un assetto chiaro per scuole e per epoche.

Nelle due sale erano distribuite, in una il ma-

DOMENICO BOSSI. LA PRINCIPESSA ANNA CAROLINA DI BADEN.

F. GOYA Y LUCIENTES. LA REGINA MARIA LUISA DI SPAGNA.

teriale tedesco, nell'altra lo straniero, e l'occhio poteva seguire nella serie dei pannelli e delle vetrine tutta l'epoca, diremo, storica dell'iconografia in miniatura, cominciando dai piccoli ovali di rame mania e della Baviera, che finora erano rimasti quasi ignorati e spesso disprezzati. E sì che la Baviera (e precisamente Augsburgo) aveva nel 1497 dato la luce a quell'Holbein che la miniatura in-

[illegible]: IL GRANDUCA FERDINANDO DI TOSCANA E L'ARCIDUCA GIUSEPPE

del XVI agli smalti, dalle pergamene (fra cui tipiche quelle rettangolari allungate dell'epoca Federiciana) fino agli avori che vennero ad affermare la loro superiorità verso la metà del XVIII secolo.

Il primo risultato ottenuto da questa mostra è stato quello di gettare qualche luce sulla esistenza dei miniaturisti tedeschi, specie del Sud della Germania e della Baviera... glese considera come suo primo maestro! Egli però, per aver vissuto sempre in Isvizzera ed in Inghilterra (il piccolo ritratto del National Museum qui esposto fu appunto eseguito là), non ha nessuna parte nella storia della miniatura in Baviera, e questa subì per lo più l'influenza straniera, viennese, francese ed anche svedese, specialmente con

Giorgio de Marées che, pittore di corte nel 1730, ebbe una visione tutta personale dell'arte sua, fine nel colore e nel diseguo, e lasciò un'impronta nella sua epoca.

qualche anno di studio a Parigi avevano dato una finezza di gusto e di tecnica tutta francese. Poi la famiglia dei Klotz, di cui il padre conserva nella pittura, specie dei fondi, l'influenza del suo mae-

S. G. ROCHARD: L'ATTRICE M.me VESTRIS.

Fra i nomi che da questa mostra vengono riabilitati e tolti all'oblio, sono: Werner, il barone von Göz, Peter Mayer, il buon borghese vissuto a Augsburgo che cercò talvolta di dare un *cachet* aristocratico alle sue opere firmandole Pierre Maÿr, il tipico Desvernois e Giuseppe Kaltner, al quale

stro Guibal, dal quale studiò per qualche tempo Füger. A questa famiglia si ricollega anche il nostro Restallino di Domodossola che, dopo essere stato allievo di Mattia Klotz, ne sposò la figlia e, stabilitosi a Monaco, vi morì nel 1864.

A questi bisogna aggiungere la Francesca Schö-

[illegible] KAINER? UN CAVALIERE DI S. GIORGIO.

Peter (che una completa collezione permetteva di studiare nelle varie fasi della sua carriera) e i due Heigel, Giuseppe ed il figlio Francesco Napoleone. Di quest'ultimo pubblichiamo un ritratto del 1836, quando erano in pieno vigore le sue forze e l'arte romantica; più tardi, nel 1861, egli scriveva nelle sue memorie, fra due punti esclamativi che paion sospiri: « Miniatur-Portrat-Malerey durch Photographie vernichtet! » E questo sfogo non gl'impedì di morirne di crepacuore.

[illegible] MARCHESA VENEZIANA

Notevole pure la collezione degli smalti: da Ardin (di cui il National Museum ha mandato alcuni della sua ricca collezione), a Boy, Petitot e Letellier, che cogli splendidi Limousin e Jean Court della sezione francese rappresentavano degnamente le più nobili ed antiche tradizioni dell'arte del fuoco.

La scuola viennese, dati i vincoli di parentela che stringono le famiglie bavaresi colle austriache, doveva naturalmente essere ben rappresentata, più che a Bruxelles stessa, ed i due piccoli capolavori che il Comitato ha saputo esumare e restituire al loro autore, l'autoritratto giovanile e quello del principe-vescovo von Erthal di Federico Enrico Füger (nato nel 1751), senza contare quello del barone von Dalberg ed altri finora ignorati, bastano per riconoscere questa collezione come una delle più interessanti finora esposte e proclamarne l'autore come uno dei migliori specialisti del genere. « Chi conosce Füger soltanto calzato dell'alto coturno — dice Leisching — non conosce Füger, e nemmeno il classicismo, giacchè nelle piccole opere è più grande e superiore alla sua fama ». Questa frase avrebbe fatto stupire il maestro che, direttore dell'Accademia di Vienna, aspirava alla gloria con grandi tele di un classicismo accademico e trascurava di firmare, come incompatibili colla sua dignità, questi piccoli capolavori. Quanto più saggio il Mirabeau che, spiegando a Isabey come in una commedia il migliore autore non sia quello che recita il primo ruolo, ma quello che sa meglio recitare il suo ruolo, aggiungeva: « Il vaut mieux illustrer un genre que d'occuper un rang secondaire dans un genre illustre ». In altre parole: Non esiste in arte un genere inferiore, non vi sono che degli artisti inferiori.

Tornando alla scuola viennese, la mostra di Monaco, oltre ad una serie di buoni Daffinger, il più noto, il più viennese, il più azzimato se non il più forte miniaturista fra il 1820 e il 40, e dei suoi imitatori Peter, Anreiter e Theer, esponeva qualche von Saar, la cui potenza pittorica gli meriterebbe maggiore considerazione, qualche buon acquerello di Kriehuber, nonchè la serie dei Fendi che la principessa Arnolfo di Baviera, patronessa della mostra, aveva già prestati alla sezione austriaca dell'Esposizione di Roma dell'anno scorso.

La storia della miniatura italiana non è stata ancora scritta. Io stesso, in vari anni di ricerche,

M. M. DAFFINGER: IL CONTE MAURIZIO DIETRICHSTEIN.

F. F. FÜGER: AUTORITRATTO.

M. M. DAFFINGER: LA PRINCIPESSA ELISA WASA.

F. N. HEIGEL: LA BARONESSA VON KAMEL.

AGOSTINO RITT - IL CONTE DI M'DEM

non ho potuto ancora accumularne tutto il materiale necessario, tanto esso è disperso, ignorato, sparso pel mondo insieme alle opere: molti nomi rimangono ancora sconosciuti, molte date incerte, e quel poco che nelle pubblicazioni estere si è stampato, è di tale lamentabile inesattezza che ci fa stupire, data la cura che gli stranieri hanno sempre avuto nello studio delle cose nostre. È quindi con un certo orgoglio che si potevano ammirare in questa mostra alcune opere di Federico Zuccaro, di Bettelli, del colorista originale Domenico Bossi, del piacentino Quaglia, della Bianca Boni, del triestino Natale Schiavoni, di Luisa Blangini, sorella del musicista e compositore che ebbe incarichi ufficiali in Baviera ed in Francia, e di Teresa Fioroni, moglie del medaglista pontificio Voigt (che i biografi insistono a voler chiamare Fiorini ed a confondere col Geremia Fiorino che lavorava in Sassonia), le quali rimettevano in onore ed in buona luce la scuola italiana.

Infine una miniatura di Rosalba Carriera, che, per essere rimasta rinchiusa in un forziere per più di un secolo, ha conservato tale freschezza di colore da riabilitare essa sola la fama di lei: fama che le miniature ora conosciute (e potremmo aggiungere anche i pastelli) non bastavano a giustificare. Davanti a quella marchesina veneziana bisogna ripetere con Bouchot: « C'est d'elle à vrai dire que date le XVIIIe siècle dans la miniature ! ». E ci spieghiamo come Watteau volle averne una da lei in cambio d'un suo quadro, e si fece pure ritrattare da lei; si spiega la conoscenza che di lei vollero fare i due Coypel e lo stesso Rigaud, la sua nomina a socia dell'Accademia di Francia, la sua grande influenza sulla pittura francese come sulla viennese e la cura che hanno gli storici francesi di considerala fra gli artisti parigini, come già fecero di Hall e di van Blarenberghe, quantunque essa non abbia vissuto a Parigi che meno di due anni.

Ma il fine ne affretta. Nella sezione francese dovrei ripetere nomi già uditi nella rapida rivista della mostra di Bruxelles, la cui enumerazione sarebbe arida senza la visione delle opere corrispondenti. È interessante però notare come le collezioni della principessa von Oettingen-Wallerstein, discendente dal precettore del re di Roma, e quella del conte Neipperg, nipote del conte Alberto von Neipperg, l'irresistibile ussaro che sposò poi morganaticamente Maria Luisa, vedova consolabile di Napoleone I, hanno recato alla mostra un contributo inedito di miniature storiche della più alta importanza per l'epoca Napoleonica. Fra queste il ritratto del re di Roma ancora in fasce, di Isabey, sopra il medaglione di un braccialetto formato coi capelli di lui, altri ritratti dell'*Aiglon* firmati

AUGUSTO GARNERAY - PRINCIPESSA AMALIA DI HOHENZOLLERN

da Agricola, Schiavoni e Daffinger, nonchè la regina Ortensia ed una principessa d'Hohenzollern del fine Garnerey.

Delle altre scuole, fra le quali primeggiava l'inglese, riproduciamo un grazioso, tipico ritratto di Engleheart, e due del citato Ritt che tiene alto con Gillberg il vanto della scuola del nord; scuola cui si può attribuire anche quella finissima del fin qui ignoto Gröger.

Infine alcuni esempi di miniature e smalti indo-persiani ed una sezione di opere moderne venivano a chiudere la visione sintetica di quattro secoli di storia.

GIORGIO ENGLEHEART. DAMA DELLA FAMIGLIA DAVISON.

Quattro secoli di storia espressi e riassunti da questi piccoli visi: visi illustri per cariche, censo e bellezza, noti alla storia per le loro vicende politiche o pel loro romanzo, visi di cui per la prima volta ci era dato di fare la conoscenza, visi sconosciuti, non meno interessanti perchè più misteriosi, visi di dame dal sorriso interrogativo, di dimenticati che Dio sa se avrebbero mai creduto che il loro nome potesse cadere nell'oblio, visi che aspiravano a rimanere nell'ombra, sul cuore di una persona amata e che portano spesso sul verso una data, una ciocca, un motto, come le sei lance che chiudono un ciondolo francese e che vogliono significare: sous silence (six lances), visi di scienziati eternati pel loro genio e di borghesi che non lasciarono tracce della loro personalità che nel loro ritratto, ed il cui nome è oscurato da quello dell'artista che lo firmò, visi di guerrieri, di regine, di cospiratori, di mondane...., esprimenti quasi l'autoiconografia della cultura umana di quattro secoli, espressa nelle varie fasi, sia idealista che realista, come arte e come verità.

Quale altra esposizione avrebbe potuto più in-

AGOSTINO RITT. L'IMPERATRICE ELISABETTA DI RUSSIA.

[illegible] tanta somma di energie e [illegible]

[illegible] di quest'arte non le consente di avere rango ufficiale come le maggiori sorelle; il suo pubblico non è formato che di poche persone, e spesso di una sola, ma ciò, anzichè renderla meno interessante, la rende più aristocratica, più preziosa, e se per le sue dimensioni è eclissata dalle grandi manifestazioni dell'arte, non è meno degna di studio e di ammirazione, giacchè — come dice Boileau :

« Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.... ».

CARLO JEANNERAT.

F. G. GROGER: LA DUCHESSA DOROTEA DI CURLANDIA.

[illegible]

LA CASA DEI FOLLI.

(IL MANICOMIO PROVINCIALE DI VICENZA).

QUANDO si guarda verso Vicenza da via S. Agostino, — uno di quei punti ove la città incomincia già a diventar campagna —, palazzi e case si serrano gli uni sugli altri a strati, sotto la protezione vicina dell'alta Torre dei Signori, e lontana di quattro o cinque Fusi Yama alpini, formando un bel fascione chiaro, senza disegno distinto, su cui quasi non si riesce a scorger più la vicina casa manicomiale della città. A « San Felice », per dirla al modo dei romani e dei veneziani quando vi parlano della loro « Longara » o del loro « San Servolo », — vicinissimo alla vita, perchè l'Istituto sorge infatti sul principale asse di sviluppo della città, e anzi, per parlare botanicamente, e tuttavia con maggior esattezza, all'apice di vegetazione e nella gemma stessa del giovane e rigoglioso pollone che Vicenza spinge dalla parte di Verona —, i padiglioni e l'edificio del pellagrosario, con tutte le loro dipendenze, si allungano in vario senso fino al limitare dei campi e degli orti, delle conigliere e dei porcili della regione agricola e colonica, formando nella regione manicomiale urbana, per così dire, e principale, viali e strade che, per la letizia degli alberi, dei giardinetti e dei muri puliti ed eleganti, fanno davvero pensare a un angoluccio civettuolo e signorile di qualche graziosa cittadina balneare dell'Adriatico romagnolo o marchigiano.

Un comune cassettone è una ben cupa masserizia. Però, sfilando quei tre cassetti necessari alla definizione del mobile più tetro, meno confidenziale della nostra casa, e mettendoli in buon ordine a terra, ecco subito tre ridenti scatole chiare, oppure una lieta scatola sola, a tre compartimenti. Allorchè i due ingegneri, Carraro e Ferrante, e il direttor Nordera, si misero a costruire, cominciarono collo sfilare i cassetti del canterano, voglio dire della torre manicomiale all'antica, e, disponendoli invece che in pila, qua e là, con buon gusto e con buon senso, edificarono al posto d'un casermone che da Vicenza facesse riscontro a qualche massiccio e itterico Ministero delle Finanze sul gusto del palazzone di via XX Settembre a Roma, una delle più simpatiche cittadine manicomiali che possano oggi vantare le nostre provincie: — non imponente, ma elegante appunto, e allegra, — e più in largo che in alto. I tre ingegneri — poichè in quell'epoca il dottor Nordera faceva quasi anche lui da ingegnere — dovettero certo pensare, fra le tante cose, all'insegnamento che ci dà, ad esempio, perfino la Sfinge: monotono e imponente, questo

[illegible] davanti [illegible] chiamato dagli Arabi la « Madre dello Spavento ». E madri di spavento erano e sono già abbastanza, in ogni città, tante case a missione pia, ma cubiche di corpo, e fosche sempre d'anima, anche quando dalle loro porte la filantropia sorridente invita e offre con amore l'assistenza al malato, il bicchier d'acqua al moribondo, e l'ultima pipa della vita al misero e vecchio « inkyo » occidentale.

Undici anni fa, vi era a San Felice ciò che in qualche sito v'è ancor oggi, undici anni dopo: tutt'altra cosa, per quanto, beninteso, fossero anche in quell'epoca antiche o fantastiche certe storie di maltrattamenti manicomiali che, nel popolo ignorante, possono del resto trovar credito sempre. Molti agricoltori continuano a perseguitare il rospo, invece di allearselo per distruggere insetti nocivi: eppure, nè l'umore che essuda dalle sue glandole cutanee ha mai avvelenato nessuno, nè mai quel

IL CHIARUGI FRANCESE

A San Felice vivono abbastanza tranquilli 530 fra alcoolisti, pellagrosi, frenastenici, epilettici, maniaci, melanconici, paranoici, dementi precoci, dementi paralitici. E s'è troppo naturale che di questa massa malata d'uomini fra parentesi, qualcuno riguardi la propria residenza attuale un po' come una prigione, noi sentiamo invece la più viva ammirazione davanti all'opera di undici anni del direttore, che, in questo tempo ha saputo trasformare completamente l'antico manicomio — stabilimento ch'era deficiente sott'ogni aspetto, e segno anzi, o quasi segnacolo fermo nel mezzo d'un libro di scienza e di tecnica manicomiali antiche e non ancora abbastanza umanitarie — per farne la vera « casa di salute pei malati di mente » come solo il Conolly del « no restraint » e il Kraepelin avrebbero potuto desiderare, dato poi i mezzi di cui si disponeva e la necessità di utilizzare quanto già esisteva.

povero anfibio uscì dal suo stagno, e s'accostò a vacca o a capra per succhiarne il latte.

Nella vita non v'è soluzione di continuità, quindi nella storia non si dovrebbero mai fare nette divisioni — spaziali o temporali — in appartamenti e in evi storici. Ma si può ben dire che la cura somatica e psichica della pazzia nei migliori manicomi attuali, rappresenti, nella storia del trattamento dei poveri pazzi, come l'evo storico moderno dopo un evo antico di brutalità spesso efferata, e un medioevo d'ignoranza. Qualche secolo fa, i pazzi agitati e semiagitati erano cacciati al confine, rinchiusi nei chiostri, negli ergastoli, in gabbie per pazzi o in torri per pazzi che il popolo visitava per divertimento. I pazzi tranquilli, quando non erano arsi vivi come eretici o come stregoni, erano lasciati liberi di aggirarsi per la città; ma i monelli e il popolo li tormentavano. Il trovatore Pierre Vidal di Tolosa se la cavò, certo, molto a buon

MANICOMIO DI VICENZA — PELLAGROSARIO E COLONIA AGRICOLA

MANICOMIO DI VICENZA — PADIGLIONE DEGLI AGITATI.

[illegible] Quando [illegible] avventure galanti fece il nome di una certa dama di Saint-Gilles, ebbe la buona sorte di esser trattato appena come qualunque assennata persona dell'epoca e del luogo che si fosse messa nella sua condizione: il marito offeso, come Dio al serpente, gli fece fendere la lingua. E quando tornò, più che mai scosso nella mente, dalla Palestina, dov'era stato o con re Riccardo o col marchese di Monferrato, lo lasciaron libero di credersi imperatore — come, ad esempio, un mio faceto amico di San Felice, un gobbetto euforico che si crede figlio di Francesco Giuseppe, e fuori di successione solo perchè è al manicomio per le mene dell'aristocrazia vicentina, invidiosa della sua fortunata origine — ; e anzi, corse pericolo serio sol quando svestì i pomposi ornamenti imperiali e cessò di farsi precedere da un trono. Innamoratosi di una donna di Carcassona, a nome Lupa, aggiunse un lupo nelle sue armi e si coperse con una pelle di lupo. Ma i pastori dei dintorni finsero di crederlo lupo davvero, e gli lanciarono contro i loro cani feroci.

La pazzia non era curata e non ispirava pietà nemmeno un secolo e mezzo fa. Le prime « case per dementi », le prime « prigioni degli ossessi » serviranno solo alla carceraria custodia degl'infermi. Per curar la pazzia, il primo stabilimento non sorgerà che nella seconda metà del secolo XVIII, in Inghilterra; ma anche più tardi, anche dopo le nobili lotte del Pinel in Francia, e del Chiarugi in Italia, alla fine del secolo XVIII, se i poveri pazzi saranno un po' meno infelici, saranno più

MANICOMIO DI VICENZA — LAVANDERIA E OFFICINE.

sempre gl'infelicissimi fra gl'infelici — per la loro infermità, in primo luogo, poi pel trattamento che per molto tempo ancora ordinerà loro l'ignoranza, se non più la brutalità. Il sacco, le altalene giranti, le bare, i timpani, le doccie fredde improvvise e tutte le altre torture, saranno i nomi, gl'istrumenti e i mezzi crudeli: non proveranno però ormai più se non appunto ignoranza ancora profonda; dunque l'esistenza altresì d'una pietà già attiva e d'una terapeutica della pazzia. Il caso farà d'un tratto del Conolly l'apostolo dell' « open door ». Il manicomio diretto da lui aveva bisogno d'importanti restauri. L'impossibilità di mantenere in segregazione cellulare tutti gl'infermi e di aumentare notevolmente la sorveglianza nel momento

in cui le fughe diventavano facilissime; i malati che non fuggono, che in media, anzi, distratti dalla vista dei lavori, migliorano nel contegno, lo stupiscono profondamente, scuotono in lui antiche convinzioni, lo convertono. Da questo momento, i massicci fortilizi manicomiali, la cui struttura carceraria sembrava aver per emblema la pigna di

MALATE LAVANDAIE.

pino, tozza e compatta, che con le forti e dure squame quadrate mura vivi i semi nelle strette celle, dovevano incominciare, in Inghilterra e dappertutto, a fendersi, a scomporsi in padiglioni e in villette; gl' istrumenti coercitivi ad essere sostituiti da benigni artifici: e alla fine, l' uso della costrizione meccanica non doveva rimaner più se non negli ospedali moderni male organizzati.

* * *

Via S. Felice si slancia alla conquista della campagna, dritta e sicura, svegliando ai suoi due lati una festosa effervescenza di casette bianche e nuove. Un trenino a vapore, il moto, il chiasso della gente, dei calessi e dei carri che passano andando in su e in giù, a quel modo che in un altro punto della città, a Ponte Pusterla, alcuni pini invece, e le ruote nere, a pale, dei mulini, la spuma, il fragore dell'acqua e molto spazio, anche là libero dai maestosi palazzi veneziani ove s'immaginano solo vecchi conti che tentan rimanere in un'epoca che sfugge, fan quasi dimenticare Vicenza — bella, mesta e signora, e creder d'esser in un lieto e laborioso borgo di piccola città toscana. Varcando, verso la fine della borgata, la soglia del manicomio, la letizia dei luoghi, fino a che almeno non si siano scorti da vicino gl' infelici che vi risiedono, non cala, — pur acquetandosi nel silenzio, nella grande pace —, ma piuttosto si affina. Può turbare invece l' idea che due terzi degli edifici che si presentano all'occhio su quel vasto campo, sian sorti solo per l'alcoolismo e per la pellagra.

CHIESUOLA DI MOLLICA DI PANE.

Il Veneto è un po' malinconico. È però rattristante, non si può dir quanto, nei suoi paesi della miseria e della pellagra: più certamente che non lo sia in ogni modo la povera borgata sicula o calabrese che il sole inonda, e l'isola di Pianosa, sbattuta ed acclamata dal mare. Nel Vicentino: Fimon, Lappio, Pianezze del Lago, Lusiana, Zovencedo, Conco, Pienezze di Marostica, Grancona. Le abitazioni, qui, son covi talmente miseri, e son circondate da tale squallore che l'uomo che ne dovrà una volta o l'altra uscire, viene senza volere immaginato sol come una immonda bestia strisciante — da terra o da fango. Verrà invece sulle soglie come un essere sfinito, giallognolo, inebetito. Spesso, dopo che la pellagra col mettergli ai polsi e alle mani le sue caratteristiche insegne gli avrà dato l'« accolade », una carrozza con dentro due uomini dovrà salire l'erta sinuosa, per caricarlo su e condurlo alla città — a Vicenza — a S. Felice. Qui ne arrivano di questi infelici quasi tutti i giorni, e ogni tanto ne muore qualcuno nel marasma del corpo e nello smarrimento dello spirito.

Pellagra — frumentone guasto. I batteriologi, questi moderni Caldei scrutanti il cielo dell'immensamente piccolo, hanno identificato nelle polverulenze e nella marcedine del frumentone ammuffito le ceneri e i resti indubbi dei zingareschi accampamenti del *penicillium glaucum* e d'altri micomiceti e ficomiceti randagi e predatori. Questi funghetti al contatto dei quali l'uomo nulla risente e che soltanto nell'ombra e nell'umido son di primavera, diventano un morbo potente pel frumentone che non si disinfetti abbastanza al sole e che l'aria non ventili ed essichi nei granai, o nelle stive durante i trasporti. Essi lavorano con una chimica così maligna, che lo splendore delle belle pannocchie, sotto la loro azione s'appanna e si macchia; nei chicchi, come in minuscole storte si condensa un veleno possente, il quale poi, col giallo ed amarognolo pane quotidiano, avvelenerà perfidamente gli umili consumatori di polenta, i proletari della montagna e dei campi. La pellagra altro non è se non appunto un'intossicazione. La pellagrozeina estratta con l'alcool dal frumentone avariato, uccide in non molte ore un topo, un coniglio, un cane; in un tempo più lungo, uccide anche l'uomo, o lo fa impazzire, oppure lo abbatte e invecchia per sempre.

L'endemia pellagrologica ci presenta dunque, in un quadro dei più rattristanti, migliaia e migliaia d'uomini sullo sfondo grigio degli ospedali e dei manicomi, o in borgate e campagne maledette. Bisogna quindi commuoversi; bisogna provvedere, anche ove ciò sembri difficile. Perchè infatti è certamente difficile provveder qui, più forse che molti non credano. Occorre pan bianco e sano. Ma quando nelle questioni dei grani e della libertà di commercio Quesnay e gli altri fisiocrati dissentono da Colbert, Malthus da Quesnay, Ricardo da Malthus e molti economisti, anche oggi, da Ricardo, allora, io penso, non si fa più tanto cattiva figura astenendosi, ad esempio, dal formulare precipitose conclusioni. Se con 80000 pellagrosi in casa si ha il dovere di applicare rimedi anche molto importanti, si noti peraltro quanto forse — con tutta la necessità di pan bianco e sano — si farebbe male abolendo per esempio quelle protezioni doganali al di qua delle quali ancora possono coltivar grano, e vivere, alcune popolazioni del sud di contadini proprietari. Sopprimere un'infelicità in un luogo,

LAVORI DI UN RICAMATORE CRIMINALE

per crearne un'altra più lungi, vincer qui la pellagra e condurre la fame laggiù, è questo certo quanto nessuno vuole e quanto non giustificherebbe nessuna nuova misura violenta. La questione dei grani per le regioni pellagrose non è indipendente da tutte le altre del paese, sicchè potrebbero riuscire di pari danno tanto nuovi atti di protezionismo, quanto atti di liberismo commerciale, ove questi non potesser rendere i nostri grani meno costosi di quelli di America e di Odessa, e se di più riman vero che le nuove industrie non sogliono mai, come le idee, uscire già armate dal capo degli uomini. Prima di issare e sciogliere al vento le bandiere dei princìpi unici — liberismo, protezionismo —, riflettiamo dunque a tutto e teniamo giusto conto di tutto: la stoffa delle bandiere è talmente adatta a far scure bende per gli occhi, che talvolta, all'entusiasmo eccitato da lontano dal loro colore, si può quasi preferire quello stato d'animo, pur così poco soddisfacente, che ad esempio si stabilisce in noi se leggiamo, invece di massime assolute, una catena di proverbi ordinati due a due così: *l'unione fa la forza* e *chi fa da sè fa per tre*; *chi va piano va sano e va lontano* e *chi tardi arriva male alloggia*; ecc.

LA BIZZARRA UCCELLIERA DI UN ALCOOLISTA.

Chi vede molto facilmente quali provvedimenti son sempre da applicarsi negli Stati, è probabile che per altro non veda bene quanto le relazioni dei fenomeni sian complesse, quanto difficile sia qualunque questione, visto che ogni fatto che si scorge è sempre funzione di un altro fatto, e quello a sua volta di un altro. Chi penserebbe, ad esempio, che a parità d'altre condizioni il *trifolium pratense* dovesse prosperar meglio là dove son molti i gatti? Eppure, questa pianta è visitata da calabroni che son quasi la sola causa dell'incrocio dei suoi fiori; ma i nidi dei calabroni sarebbero in gran parte distrutti dai topi campagnoli senza i gatti appunto, che di questi topi son fieri nemici. Ecco dunque il *trifolium pratense* prosperar riccamente sopratutto nella vicinanza del villaggio, perchè qui i calabroni pronubi sono dai gatti protetti contro i topi di campagna. Non stupiamocene, non val la pena, perchè tutto è difficile e complesso; e anche poi perchè non stupiamo già se ad esempio pestando la coda al cane abbaia o guaisce la testa e non la coda.

MOLLICA DI PANE — ARTE DI PAZZI CRIMINALI.

Nell'attesa intanto, — poichè, a dispetto delle difficoltà, abbiamo pur ragione di credere che ben consigliati dalla pratica e dalla scienza economica i nostri uomini di stato non tardino a vincere, con adatti provvedimenti profilattici, le cause della pellagra, come anche di altri mali paesani diversi da questi, fa certamente piacere, levando lo sguardo dai quotidiani fogli informatori e cessando di seguire con la mente l'opera complessa della grande collettività politica governante, di osservare altresì l'azione poco nota, ma già così utile, spiegata in

SALA DI SOGGIORNO PER MALATE TRANQUILLE E PER MALATI CONVALESCENTI.

alcune regioni pellagrose da piccoli corpi o commissioni pellagrologiche provinciali. Nel Vicentino, le iniziative di lotta contro la pellagra, e insieme contro l'alcoolismo, partono dal manicomio di San Felice. Anima ne è il direttor Nordera, il quale, — oltre ad esser giunto a costruire un grande pellagrosario provinciale che con quello di Mogliano Veneto dovrà presto venire in soccorso dei pellagrosi cui ormai più non basti la sola cura alimentare —, ha dato inoltre impulso alla fondazione e all'attività di numerose cucine sanitarie e istituito uno speciale ufficio medico per la sorveglianza del loro funzionamento. Alle locande sanitarie si deve se le cifre statistiche dell'endemia pellagrologica continuano a decrescere nel Vicentino. E però, davanti a risultati così consolanti, duole ora solamente che invece s' infittiscano cifre spaventose esprimenti l'aumento continuo dell'alcoolismo.

Questo secondo male ha già proporzioni impressionanti; così che se dianzi parlai di paesi della pellagra, adesso dovrei certo dire ad esempio di quei paesi del Veneto ove nelle osterie si beve a due soldi all'ora. Soltanto che con questo, ho detto già tutto — ognuno può da sè indovinare le tristi abitudini che da parecchi anni sono in coraggiate in mezzo alle popolazioni venete. Os servandole, e osservando con la scorta del dotto Davide Zannoni a quali deperimenti umani ess conducono, si pensa con l'antico adagio ebraic che veramente il diavolo mandi il vino là dov non può andare in persona. Un signore ingles ch'era di passaggio or non è molto per una citt del Veneto, inviò ad un giornale del suo paes una lettera ove, dopo aver parlato, credo, del vecchie finestre lombardesche nelle quali si rap prende in trifogli azzurri il cielo dell'antica Re pubblica, notava, fra le osservazioni demografich che vicino alle botteghe dei barbieri si trovan sempr delle osterie, nelle quali i clienti del rasoio e del forbici attendono, davanti al bicchiere, che ricres loro la barba. È questa solo una storiella; ma certo che il diavolo manda ormai nel Veneto vino e l'acquavite in misura tremenda e che Vicenza, al cancello di S. Felice, vengono porta in numero ogni giorno maggiore gli alcoolisti i delirio allucinatorio, in delirium tremens, o in stat

di pseudoparalisi. Se quei vasi, dunque, che gli antichi ponevano nei teatri per aumentare la risonanza delle voci, eran vuoti e nascosti, più non so veramente quanto avrebbero da esser pieni invece, e chiari, gli aggettivi che dovremmo metter davanti al nome di questi due minacciosi pericoli — ormai anche della razza nostra —: la pellagra e l'alcoolismo.

* * *

Il vasto campo su cui sorgono gli edifici del manicomio vicentino, si distende, calando leggermente, dalla strada provinciale di S. Felice fino alla ferrovia, dove, — davanti ai colli Berici che fan sfondo verde di giorno e violaceo al tramonto —, passano, rallegrando, i treni di Venezia e di Milano.

Partendo dalla strada provinciale e avanzando sul territorio manicomiale verso il confine segnato dalla ferrovia, si scorge subito che quattro dei viali principali dell'Istituto, paralleli all'esterno borgo della città, mettono quasi tutti gli L, gli H e gli I del manicomio in fila su cinque linee, che altri viali, naturalmente, e altre strade, tagliano ad angolo retto andando a sboccare dalla parte della ferrovia, sui campi e sugli orti della regione agricola.

L'Istituto di S. Felice ha il manicomio maschile a sinistra, il manicomio femminile a destra, e in mezzo, quasi tutti i caseggiati dei vari servizi. Non si può dire però che il manicomio di Vicenza sia tutto qui, o finisca dopo i campi e gli orti, alla strada ferrata — limite estremo della regione agricola. L'Istituto di S. Felice è il manicomio centrale per l'accoglimento e l'osservazione di tutti i malati della provincia, e per la cura di quelli suscettibili di guarigione o di grande miglioramento. Ma i dementi cronici non pericolosi, sono inviati in altre quattro case di salute provinciali, infeudate al manicomio di S. Felice, — due per uomini, a Lonigo e a Montecchio Maggiore, e due per donne, a Marostica e a Noventa —, che, se ospitano oggi qualunque forma cronica di pazzia, potranno tuttavia, grazie alla loro costruzione moderna, essere in seguito specializzate secondo il consiglio di un'ideale sistemazione del servizio dei pazzi. Saggio, intanto, di specializzazione l'abbiamo nell'istituto di Thiene pei deficienti, l'unico del genere nel Veneto, destinato quindi ad accogliere tutti i frenastenici della regione. Esso è opera di amore e di entusiasmo, e forse figlio prediletto del dottor

UN REFETTORIO PER MALATI COMUNI.

ALCUNE SPECIALISTE E UNA CALZETTAIA.

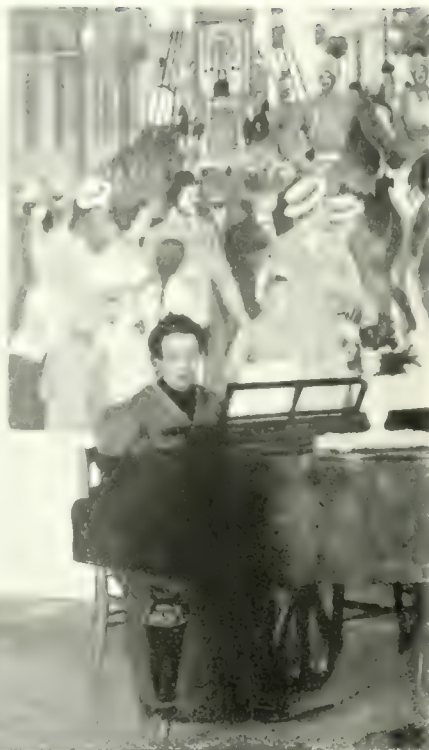
Nordera, il quale sacrifica per lui forze e beni. Thiene che l'ha veduto sorgere, vorrà certo che si chiami l'Istituto Nordera.

Grazie all'ausilio dei quattro demenzai di Lonigo, Montecchio Maggiore, Marostica e Noventa, a chi visiti San Felice è risparmiata la vista di certe forme impressionanti dell'infermità cronica. A San Felice, spesso si può ancor molto sperare pei disgraziati che si vedono nei cortili e nei giardini. Le reti che con leggerezza cingono i passeggi, concedono, senza ironia, un'ampia libertà ottica ai malati; e se le esili maglie metalliche lascian scorgere il mondo in mille piccoli quadri di mille piccole cornici; se lascian poco lontano veder le

ALCUNI CATATONICI.

note torri e le note cupole della città, e invogliano ad osservare l'orizzonte e a fissare il punto che sopra vi deve avere una certa casetta ed una famigliuola, è questo molto bene, perchè tre quarti di quei malati debbono ritornare alle loro case, guariti o molto migliorati.

La vista di quei malati, in quei cortili, in quei giardini, rattrista tuttavia pur sempre.

Alcuni di loro, peraltro, son felici: il loro cielo è ampio e sul loro capo culmina una stella di fortuna. Altri sono invece cupi, inquieti sempre e pericolosi: come tigri, tengon ripiegati, camminando, ma pronti artigli da belva. Uno, colla sua costituzione paranoica, sembra veramente la seconda incarnazione dello spirito pazzesco di Giovanni Ernesto Elia Bessler. Presso i muri se ne stanno i catatonici in filari, immobili e contratti come vecchi alberi aridi. Accanto a loro, due o tre infermi spiegano invece un'attività indefessa da passeri in cerca di semi: frugano, poi raccolgono e ripongono seri seri pezzetti di carta, gusci di noci, noccioli e bottoni. V'è chi è sciatto, v'è chi è ordinato e v'è chi si veste bizzarramente e vuol essere l'eccentrico Saturno fra pianeti e asteroidi in abito comune. Chi salta, chi balla, chi canta, chi arringa, chi insulta, chi predica. Alcuni, invece, sono spenti. Vuoti e pieni d'ombra come caverne, non ricordano più nulla fino ad un certo punto lontano e staccato come un ghiaccio galleggiante in un mare di piombo. In altri, s'è confuso ed appiattito tutto il passato, e qualche idea delirante si rizza ora come un palo nel cavo spirito.

UNA MALINCONICA

Liete viste ci procurano invece i malati e i convalescenti lavoratori, nei campi, negli orti e nei laboratori: i contadini, gli ortolani, i canestrai, le

« MUCH ADO ABOUT NOTHING ». — UNA POLI-COLLEZIONISTA. — EREDE DI UN TRONO. — BIMBA A QUARANT'ANNI — MOMENTO EPICO. — RIVOLUZIONARIO RELIGIOSO.

« PANEM NOSTRUM QUOTIDIANUM ».

trecciaiole, le lavandaie, gli sportai, i cappellai, ecc., e sopratutto quei convalescenti che avendo ormai ritrovata l'antica personalità loro, provan piacere a rimettersi ai lavori consueti di quando essi non erano ancora al manicomio: i falegnami, i fabbri, i muratori, i giardinieri, i pastai, i fornai, i calzolai, le sarte, le rammendatrici, le stiratrici, le artiste del tombolo, dell'uncinetto e le ricamatrici. Accanto poi al gruppetto dei criminali che fanno di solito strani disegni e ricami, o figurine e ninnoli di mollica di pane e di cera, mette di buon umore la vista dell'amico Tonio, che guarito ormai dalla sua pazzia pellagrosa, vive in mezzo alla sua abetina nana, solo pei suoi conigli, e ogni giorno escogita forme sempre nuove di conigliere affinchè le nozze delle sue bestiole avvengano con ordine e opportunità.

Giacchè noi qui siam ora quasi sol davanti a

IL MANICOMIO CHE SI COSTRUISCE DA SÈ.

TRE CONVALESCENTI.

dei convalescenti, o almeno a malati che ad esempio, durante le piccole feste da ballo per infermi e inferme insieme, o durante i trattenimenti musicali e teatrali, tengon già il più corretto contegno, ricordo con piacere come al manicomio vicentino sia annesso un istituto di patronato per gli alienati poveri dimessi dal manicomio stesso. Alla provincia di Vicenza spetta l'onore di esser stata una delle prime a fondare questa istituzione complementare e necessaria, che in Italia, fino a quattro anni fa, avevano solo otto manicomi sopra cinquantadue. Il patronato per gli alienati poveri dimessi dal manicomio, continua, fuori del manicomio, l'assistenza che confortò già gl'infermi; aiuta questi vinti, o questi deboli che hanno spesso perduto ogni fede in sè, a rientrare nella vita, a trovarvi un posto adatto, tranquillo, da lavoratori utili ancora, quindi a non più ricadere. Talvolta esercita poi anche — dopo che il manicomio aiutò solo a superare una crisi — un'azione tutelare alquanto

MALATI SPORTAI.

efficace sull'alcoolista guarito, allungando, se non altro, gl'intervalli delle sue recidive. L'alcoolista esce dal manicomio deciso di non ber più. Al medico, al direttore che un'ultima volta gli riassumono in pochi, in chiari consigli e moniti quel paziente e affettuoso corso pedagogico che gli fu fatto per correggerlo, per renderlo più forte, egli risponde che è sicuro di sè. L'educazione però può molto sol nell'infanzia, quando tempo è ancora di stabilire in noi, per tutte le cose, le prime

NEL LABORATORIO DEI MALATI FALEGNAMI.

e forti impressioni delle cose. Il più spesso quindi, malgrado la pur dura prova del primo accoglimento in manicomio, malgrado l'amorevole e giornaliera parola catechistica di buoni medici, l'alcoolista tornerà al suo vizio, e poi al manicomio. Pensiamo all'India; immaginiamo che a questa gigantesca colonia venga a mancare la direzione inglese. Noi intuiamo che meno forse Bombay, Madras e Calcutta, quanto altro mai vi è di europeo dentro e intorno a Benares, Haiderabad, Patna, Lackno e Lahore sparirebbe rapidamente sotto le liane trionfatrici, e che milioni di serpenti invaderebbero quella terra favolosa, perchè poi, sopra dei deboli paria, più non dominasse che la scienza misteriosa dei fachiri e la prepotenza dei bramini. Agendo invece negli anni giovanili, l'educazione potrà sempre esser molto efficace, — in ogni caso. Essa potrà far sì che più spesso riescano a morire onorati e stimati molti uomini, pei quali, dato quel certo mondo di normali ch'essi trovano comparendo, e ciò ch'essi sono entrandovi, sembra quasi inevitabile la prigione o il manicomio.

La scuola lombrosiana, invero, sembra avere troppo scarsa fede nell'educazione; poca, certo, ne dimostrano i programmi di molte scuole e molti genitori. Non così invece Gian Giacomo e Gian Paolo, e la sapienza cinese e la saggia Tciang-ci. Rimasta sola al mondo con Meng-tseu, suo amato figliolo, questa ottima mamma si ritirò in una modesta casetta, lungi dai luoghi nei quali era vissuta più felice. Era decisa di essere pel bimbo queste tre cose, ossia tutto: una buona mamma, un buon babbo e il mondo. Ma vicino alla tranquilla dimora c'era un mattatoio. In questo, Meng-tseu accorreva ogni volta che i macellai vi scannavano le bestie; e dopo, a casa, scannava per gioco le poche masserizie della sua casetta di cinese. Non era questo che un gioco: un'altra mamma avrebbe sorriso; ma Tciang-ci ben presto non fu più tranquilla. Un giorno, col figlio, essa andò ad abitare lungi di lì, presso invece ad alcune sepolture. Meng-tseu però non tardò a trovar piacere anche alle meste cerimonie che si svolgevano nel vicino recinto: per gioco, anzi, si mise ad imitarle. In tal modo, il bimbo faceva solo un gioco. Ma la buona madre però, soffriva, e tanto, che un giorno essa lasciò quella casa e andò a vivere col figlio davanti ad una scuola. Meng-tseu vi studiò con ardore e un giorno fu un uomo, divenne un grande filosofo, forse il più grande filosofo cinese dopo Confucio. In Cina è molto noto questo strano proverbio:

La madre di Meng-tseu scelse le vicinanze con cura ». Con la sua intenzione, esso oltrepassa certamente la pura considerazione dei tre episodi della vita di Meng-tseu e di Tciang-ci; dice molte cose; e fra le molte, dice più o meno chiaramente anche questa, che se l'educazione non può indebolire nessuna forza che ormai già sia — Gian Paolo afferma che non debba nemmeno tentare di farlo —, può tuttavia sviluppare la controforza; e questo è un risultato affatto diverso dal conseguire, come certi rettili rossigni di regioni desertiche, una omocromia ingannatrice, o un opportuno e ipocrito mimetismo. Conseguendo invece quel primo miglior

risultato, molti che saranno rinchiusi fra le parentesi dei manicomi, giungerebbero certo a percorrere la loro traiettoria non ingloriosamente, alcuni forse, con croci e commende. Si noti infatti che ciò che spalanca le porte del manicomio è spesso sol questione quantitativa: qualitativamente, tutti siam pazzi un po', io come voi, mio buon lettore; e sempre anzi dovremmo riflettere a questo prima di prendere una importante decisione, prima di dire cosa seria al nostro prossimo.

Dixi, — troppo rudemente forse. *Ainsi faisoient les Egyptiens, qui, au milieu de leurs festins, et parmy leur meilleure chere, faisoient apporter l'anatomie seche d'un homme, pour servir d'avertissement aux convives.* Con questo però gli Egiziani non pensavan male; ma nemmeno Montaigne; e nemmeno il vostro affezionatissimo

SAUL DARCHINI.

LA CONIGLIERA

ATTRAVERSO IL PIEMONTE: SUSA.

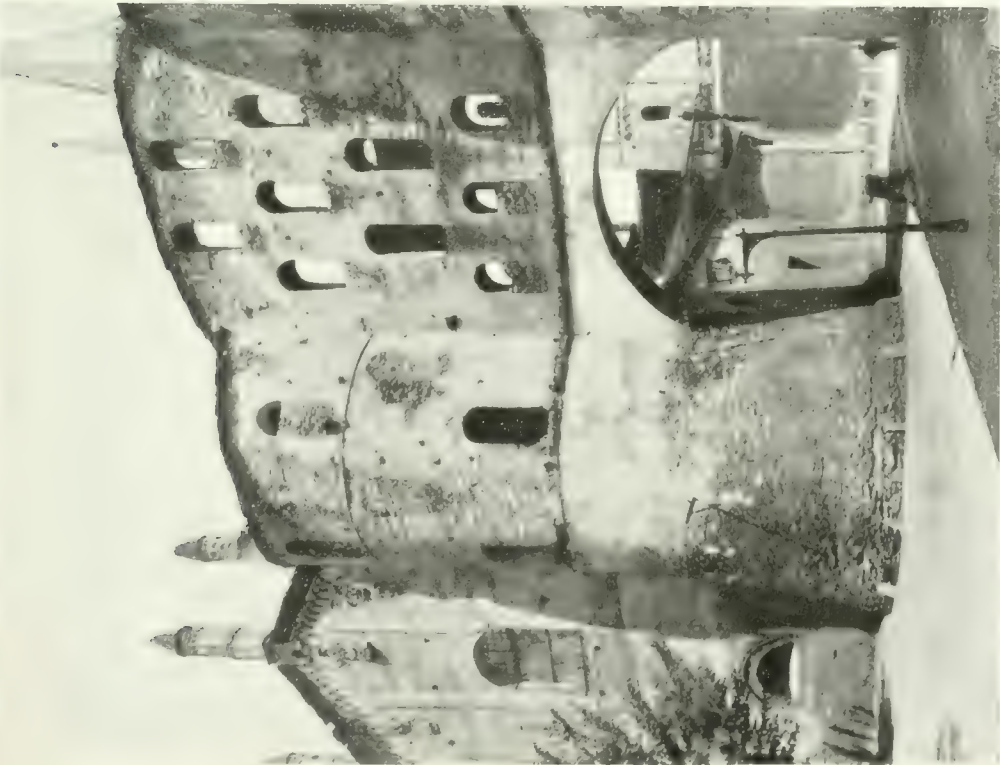
PER mutare di secoli il suo volto non cambia. Grigia di secoli ma radiosa di sole, illuminata pur nella memoria da una luce che tutta la trascende; fredda in apparenza ma fervente di raccolti ricordi e forte nella fiducia di molto avvenire contro ogni tempesta, la città che ha per motto un pensiero d'ardore e di fiamma l'un nell'altra commisti ed esaltati, si profila ben sagomata nella sua valle, e ci sorprende con la sua linea chiara e netta, noi abituati a pensarla circonfusa anche nella realtà presente, dalle nebbie della sua lontanissima istoria. Susa, contesta di pietra e di sole, colorita d'ardesia contro le bianche nevi, china al rumor delle tue acque correnti, sotto l'arco romano carico di gloria, qual gesto di regina barbarica vigilante forse da' fastigi de' tuoi baluardi la valle presente e il mistero dei fati venturi, mi piace oggi in cospetto a' tuoi monti pensare? Susa, città contesta di pietra e di sole, quale fervida accensione, come di sole, appunto, sulle alte cime, tocca di repente i fastigi dell'anima davanti a tante indigeti tracce e ricorsi di storia? È tutta un'Italia, qui, che dal lontanissimo passato si può bensì protendere verso il più complesso avvenire, ma che non ha però sofferto e mal soffre tuttora il contatto della volgarità recente; che è rimasta chiusa fra il candore delle sue nevi, fissa nelle cuspidi

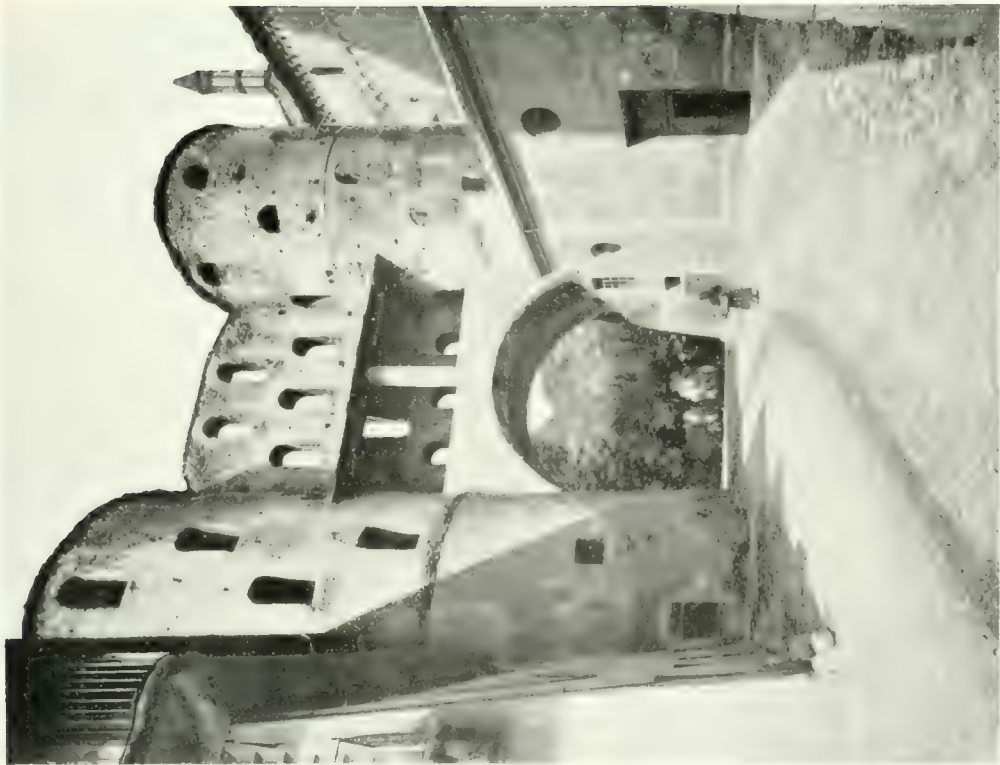
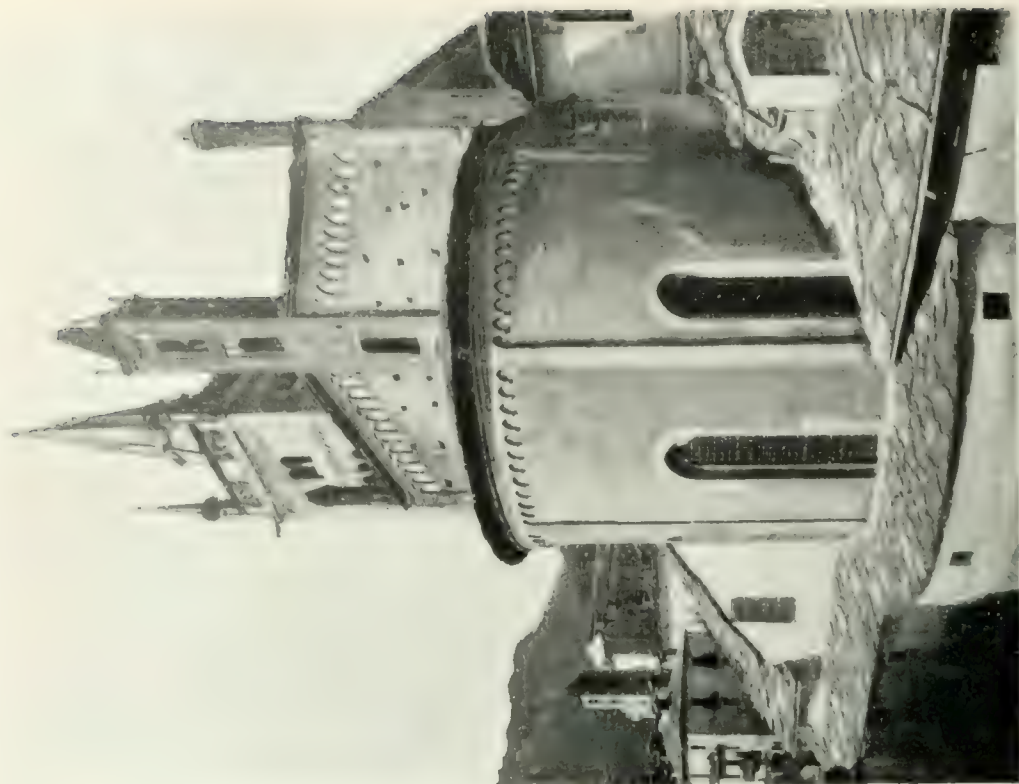
AVANZI DI ARCHI ROMANI.

SUSA — PANORAMA.

[illegible] che la realtà [illegible] adombrata ne' suoi sogni millenarii, quando con Berengario e con Arduino ella già sapeva qual nome avrebbe

ARCO DI AUGUSTO OTTAVIANO ANNO VII A. C.

assunto il regno futuro. « In flammis probatus quel suo latino amore ella protese ne' secoli verso l'Italia nuova. Oggi nella sua cattedrale di S. Giusto — poichè ella ha S. Giusto come Trieste, e come Pola, l'arco di Cesare — oggi nella sua cattedrale si dice messa per i combattenti a Tripoli — ma non più tremando, ma non più tremando! — come quando i Saraceni saliti quivi dal mare facean fiorir nel miracolo la fede dei fraticelli, e confessar nel terrore a' cristiani la gloria di Dio. — Gli oscuri artisti che in pieno cinquecento a Mélézet travagliavano non men che la propria coscienza artistica, quella religiosa de' lor contemporanei con atroci storie di peccati e di confessioni, di tentazioni e di castighi in un inferno più medioevale di quel dell'Orcagna, sotto la sferza di demoni più macabri di que' di Basilea, conservavano intatto e indomito il vigore arcaico della razza, fissavano

PORTA SAVOIA — LATO VERSO LA CAMPAGNA.

Fot. I. I. d'Art. Grafiche.

PORTA SAVOIA — LATO VERSO LA CITTÀ.

CATTEDRALE — BATTENTI MEDIOEVALI IN BRONZO.

(Fot. Alinari).

CATTEDRALE — ENTRATA DI CRISTO IN GERUSALEMME (AFFRESCO SU DI UNA PORTA ESTERNA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

per i secoli venturi questi caratteri della stirpe tenace ed oscura, protraevano fino al limite della vita nuova d'Italia l'anima del millennio senza transizione...

Ma la Vergine di bronzo dal trittico che Bonifacio Rotario d'Asti fece voto di portare a spalla sul Rocciamelone per lei, se dal triste esilio gli concedesse ella il ritorno, guarda ora misericorde le ostinate partenze de' figli.... Restano le garrule donne alle fontane, e i bimbi. E il gran monte che incombe al piccolo torrente par che da' suoi diciotto villaggi sospiri, come dopo le nuove fortune il vecchio monte attenda i figli ancora. A quelle stesse cose care per le quali i padri combatterono nel millennio contro l'ira di Federico Barbarossa — e quel loro latino amore provaron nelle fiamme — a quelle cose non si rinunzia per un miraggio d'oltremare. Nell'apparente protervia del voluto esilio c'è piuttosto quel triste amore inquieto e ardente che si ha per le cose che ci fanno soffrire, sol perchè non posson conceder premio a noi di mutua grazia, liberalmente. Amore che ogni vento esagita e travaglia, poichè non solo si prova, ma si vive, nelle fiamme. Tale lo rese loro, forse, fino ad oggi la patria. E perchè è triste, a consumarsi solo fra le note mura, fa sembrare bello il mondo a chi lo

CATTEDRALE — INTERNO.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

tenta. Ma non lo estinguono i lontani esilii.... Così, nella luce diffusa sotto il cielo grigio, mentre al fulgido sole s'indora e rosseggia ogni cima lontana, come se di fulvo oro fatta la corona interna solo, cospetto e il colore, chè sulle case d'Urbiano di Pietrastretta di S. Giuseppe di S. Marzano, nell'autunno, le distese ghirlande e le frange pendenti di auree pannocchie dalle aperte logge di legno

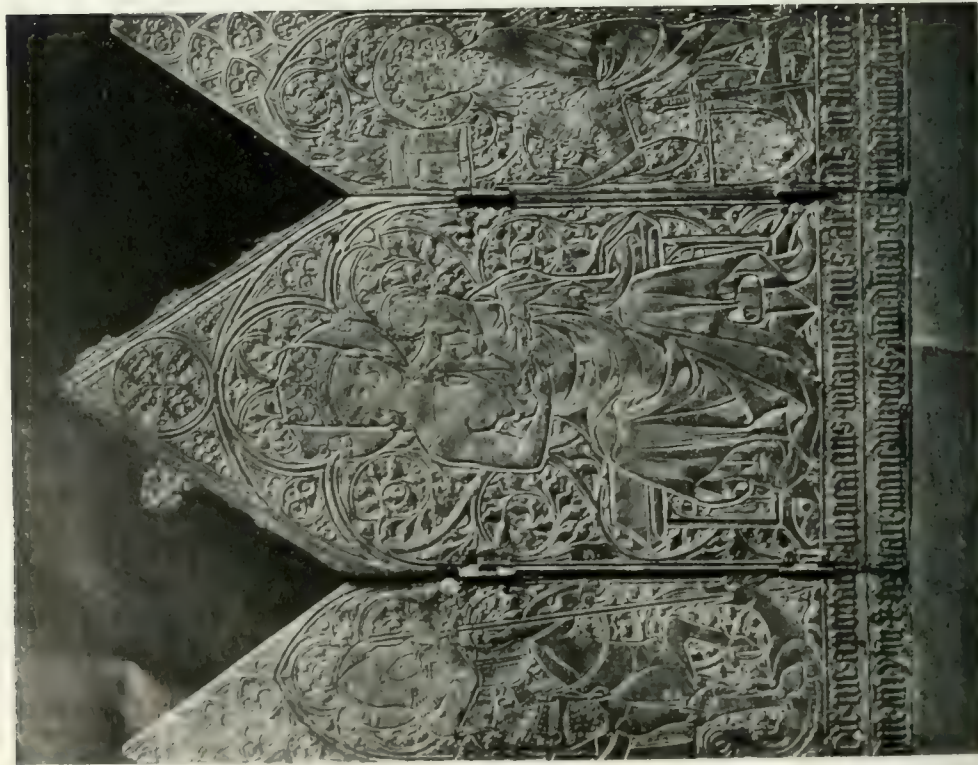
CATTEDRALE — UNA PARTE DEGLI STALLI DEL CORO (XIV SEC.).

Fot. Minarry.

dintorno avesse il raggio di ben disposti rubini a cerchio — così al lor popolo inquieto mareggiante verso i nuovi confini, sembrano gli antichi villaggi parlare....

* * *

Guardate come è fulvo Mompantero. Della belva adombrata nel nome ha veramente talora il fulvo fanno quasi un drappo screziato che supera di forza e di brio qual più bello sciamito ranciato lionato poteron mai pensare nei loro più vani sogni le principesse effigiate ad adorar San Giorgio, vestito di nero e d'oro negli antichi affreschi delle abbazie...

Guardate Bardonecchia com'è bianca, tutta bianca

CATTEDRALE — LA MADONNA DI ROCCIAMELONE. TRITTICO IN RAME, XIV SEC.
(Fot. Alinari).

CATTEDRALE — ADELAIDE, MARCHESA DI SUSA. STATUA IN LEGNO. XII SEC.
(Fot. Alinari).

CATTEDRALE, SACRISTIA — DEFENDENTE DE' FERRARI: L'ADORAZIONE DEL BAMBINO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

CATTEDRALE — SCUOLA PIEMONTESE: LA MADONNA FRA S. UGO E S. UGONE VESCOVO — TRITTICO PROVENIENTE DALLA CERTOSA DI BANDA
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

CHIESA DI S. MARIA — CAMPANILE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

dal fondo del Borgo Nuovo alla cima del colle dove il Borgo Vecchio si appiana, fino ai lontani casolari di Arnaud, ai più lontani campi da slitta e da ski. Le croci d'oro appese al nastro di velluto nero sul petto delle sue donne, rigidamente velato di candidi lini, splendono nel sole domenicale lungo il sentiero che mena alla chiesa: gloria al Signore di questo chiaro mattino, nella luce del sole, fuori dell'abside profonda, fredda ed oscura!

Da Meana fin quassù il biancore prima sparso a bioccoli, a nuvoli, a chiazze, si è venuto diffondendo e allargando a riempir tutto il paese della sua chiarità letificante e tepebonda al sole, tutto il cielo del suo riflesso gaio ed aperto. E l'aria invernale ne è tutta purificata; e sotto il sole meridiano ne sale agli occhi quasi una vertigine leggera...

Verso il Moncenisio guardate, ora, la Novalesa. Dopo un millennio di vita dalla dispersione dei codici dell'abbazia, primo unico faro allora di luce e di coltura su quella incerta alba latina, oggi villaggio di transito e d'emigrazione, vive ancora, primordiale e memore, la Novalesa. E conserva nell'aurea leggenda il ricordo di Sant'Eldrado, nella teca argentea della cattedrale le venerabili reliquie. E come accolse nel millennio tanta copia e tanta sapienza di codici benedettini, così vuole oggi farsi una piccola biblioteca, non di dotti codici, ma di libri di vita semplice e di semplice coltura, libri da operai che emigrano e da emigrati che torneranno. È la Novalesa di Carlomagno che chiede libri oggi per la tua nuova plebe, Italia....

* * *

Così dal presente millenario nel suo pensiero, dall'avvenire che dei millennii già si feconda, la valle imperiale sembra attendere e volere una più nuova e più larga vita per una volta ancora. La strada napoleonica pel suo gran monte, la via di Annibale non più seguita, saranno ancora una volta nei secoli strade di gloria? Forse, chè qui

tra un affresco ritardato, e un superstite campanile alla furia saracena, dai salici fulvi sul margine delle acque correnti ai larghi spiazzi erbosi dinanzi ad una chiesetta dipinta, potè l'anima storica di questo estremo Piemonte, fatta anticipatamente umanistica alla Novalesa, ritrovare sè stessa più tardi armata di ferro e corazzata d'acciaio con virtù arcaica ed eroica, quando in altre provincie d'Italia il periodo arcaico ed eroico già era passato; e meravigliosamente conservatrice continuare anche oggi le forme le figure e i riti di età lungamente svanite, se taluno la voglia interrogare... Oh non certo col fragor delle automobili nè con la mondanità delle villeggiature estive! La montagna enorme meglio rivela la sua anima antica quando si ammanta dell'ermellino imperiale e regale, come le principesse che erigendone i frequenti santuarii, per le tovaglie d'altare traevano poi alla consuetudine de' fuselli le rozze mani delle contadine di Rochemolles. Questi giorni d'inverno brevi dal cuor de' quali sembrano balzare in una subita gloria di luce cuspidi e culmini, torri e baluardi, come nel miracolo d'una evocazione animatrice — e dura lungo, prima e dopo il sole, un lor lume diffuso pel grigio di che si fascia la sagoma della città; — questi giorni d'inverno brevi son forse i più adatti a compiutamente misurare il corso de' secoli su le auguste fronti; a dar modo alla luce intensa e concentrata delle poche ore diurne fra le albe lente e i crepuscoli lunghi, di far sì che l'anima pia e sacra de' luoghi meglio si riveli, che lo spirito de' secoli più sottilmente ne vapori.

Amy A. Bernardy.

PALAZZO DI CITTÀ — FINESTRE (XII SEC.) (Fot. [illegible])

LA MOSTRA XILOGRAFICA DI LEVANTO.

ACCOGLIENDO a Levanto, in questi mesi che dovrebbero essere canicolari, la prima esposizione italiana di xilografia, l'*Eroica,* l' animosa rivista diretta da Ettore Cozzani e Franco Oliva, commemora assai degnamente una decennale ricorrenza memorabile. Poichè la sontuosa edizione della *Francesca da Rimini* di Gabriele d' Annunzio, ornata da Adolfo de Karolis, pubblicata a Milano nel 1902 *a dì 20 del mese di marzo*, può a buon diritto reclamare l'onore di essere stata, nell'Italia nuova, l'annunziatrice del risorgimento di quel magnifico decoro del libro che nella terra di Aldo Manuzio e di Gabriel Giolito non avrebbe dovuto mai morire. La xilografia nobilissima, l'arte che dai primi incunaboli alle fastose edizioni cinquecentesche aveva infiorato di bellezza i più antichi testi ed i più soavi canti della nostra lingua, tornava in onore per il desiderio concorde di un grande poeta e di un grande artista. Come il gusto di entrambi voleva, invece di seguitare comodamente modelli moderni già nati oltre monte, essa risuscitava nella sua più genuina eleganza la più pura tradizione italiana.

Nel gennaio dell' anno seguente si cominciava a Firenze la pubblicazione del battagliero *Leonardo*; decorato soltanto con xilografie, anche per la ragione, assai pratica e convincente, che i legni sarebbero costati meno degli zinchi. Adolfo de Karolis capeggiava i giovani illustratori, i quali furono: Mussini, che scrisse un articolo, fece un piccolo bollo e poi si squagliò, Costetti e Spadini che durarono fino al termine, incidendo imagini per il testo e tavole separate. Il gruppo si accrebbe quando, cessato il *Leonardo,* il medesimo cenacolo diede vita a l'*Hermes*. Insieme col Doudelet (che però faceva incidere da altri i suoi disegni) collaborarono alla rivista due giovani allievi del De Karolis: Nincheri e Volpini. Sfogliando ora quei quaderni, che sembrano antiche stampe venerabili, si vede come il solo De Karolis desse fuori opere veramente definitive ed importanti. Per quanto il carattere arcaico delle incisioni della *Francesca* si trovi qui ancor più accentuato, fatto volontario più primitivo e più rozzo, si trova in ogni stampa non solamente quella schiettezza e purezza che il De Karolis aveva sempre mostrate in tutte le sue cose; ma altresì una straordinaria conoscenza dei pregi della materia lavorata. Egli seppe subito fin da principio chiedere al legno quanto il legno, ed il legno soltanto, poteva dare. Gli altri, sulle orme sue e con modi proprii, tentavano. Il Doudelet rimane forse il più personale, per ragioni piuttosto esteriori che intime: e cioè per le strane cifre, spesso molto enigmatiche, in cui egli chiudeva le sue figure velate; dalle quali

E. MANTELLI: IL CARTELLONE PER LA MOSTRA XILOGRAFICA DI LEVANTO.

A. DE KAROLIS: MAMMINA (STAMPA DAL LEGNO ORIGINALE

pur nascon talora, per esempio nella *Vedova dormiente,* effetti di delicatezza profonda.

Sembrava che da quel manipolo di volonterosi avrebbe dovuto nascere una schiera di incisori. Invece, cessato anche l'*Hermes,* importanti manifestazioni xilografiche in Italia non se n'ebbero più. Continuò il De Karolis ad affinar l'arte sua illustrando volumi del D'Annunzio e di qualche altro poeta, *La favola di Donnella* da lui stesso composta per la sua bambina, e incidendo qualche ex-libris e qualche fantasia. A Genova il De Albertis e il De Gaufridy, a Torino il Reviglione il Turina il Monnet, nella sua terra apuana Giuseppe Viner, e certo qualche altro di cui vediamo ora a Levanto i saggi, lavoravano in silenzio; ma senza che alcun editore pensasse a diffonderne le stampe, senza che il pubblico, tranne qualche amatore solitario, si accorgesse neanche di quanto essi facevano.

Nacque poi a Genova, nel 1907, quale trasformazione di un giornaletto assai banale, la rivista *Ebe,* diretta dal Sanguineti, e viva del fervore di due giovani, Alpinolo Porcella e Roberto Melli, i quali seppero veramente imprimerle un carattere particolarissimo. Il Melli, incidendo bravamente su tavole con utensili da falegname, compose il cartellone della rivista (che è forse il primo inciso in legno in Italia), e poi molti bizzarrissimi ornamenti, suggestivi nelle loro forme contorte e volute. La baldanza di quei giovani non era d'impaccio al trionfo del loro sogno: più nocque forse una esagerata mania di lode reciproca che anche essi oggi certo ripudiano, e che allora impedì a molti di vedere la bellezza del loro proposito. E di *Ebe* uscirono soltanto due fascicoli.

Ora, è nata alla Spezia questa *Eroica,* segno che anche nella mercante Liguria gli spiriti sono vigili. Essa è sorta a combattere il criticismo di professione: e se l'anticriticismo non diventerà apologismo, l'*Eroica* potrà combattere buone battaglie. Come le due nominate riviste fiorentine, essa è illustrata quasi soltanto con xilografie, e ad onor della xilografia ha ormai veramente suscitata una piccola ma gagliarda brigata di giovani, parecchi dei quali mai s'erano neppure sognati d'incidere; e incitati dall'esempio dei primi e incoraggiati dall'occasione pronta, si sono gettati, come quel fierissimo Barbieri che è forse il più vigoroso di tutti, sui bulini e sui legni con passione ardente: e lentamente vanno trovando le loro varie strade, vanno trovando se stessi dentro loro stessi. Il fortunato esito di questo impulso inatteso dovrebbe ammonire che l'*iniziativa* può essere spesso feconda anche nel campo dell'arte: e che molte forze disperse e dormienti si levano e si raccolgono in fervida ed operosa concordia pur che una voce le chiami. Appunto per aver levata questa voce; ed anche, ora, per aver radunata, con poco

[illegible] La riuscita mo- [illegible] mentre ha riunita la miglior parte della [illegible]e italiana l'ha posta nell'immediato confronto di eccellenti opere straniere, e di qualche opera antica, l'*Eroica* ha bene meritato dell'arte; ed è soltanto augurabile che il pubblico la voglia secondare: in guisa che questo nuovo rinascimento della xilografia — ormai consacrato da una regolare associazione fra amatori ed artisti, presieduta da Adolfo de Karolis e da Franco Oliva, e fondata in una bella notte lunare sul poggio della Maddalena — possa essere definitivo e senza tramonti.

A. DE KAROLIS IL TIMONE XILOGRAFIA A DUE COLORI.

* * *

Le esposizioni estive nei luoghi di bagni e di cura sono di moda perchè danno generalmente buoni risultati intellettuali ed economici. La bellezza del sito di Levanto, così bene raccolto tra la spiaggia ed i monti coperti di ulivi, e la nota eleganza della sua colonia di bagnanti, sarebbero state ragioni bastevoli per giustificare la scelta; se essa non fosse stata invariabilmente decisa dall'attivissima ed entusiastica adesione del sindaco Giulio Drago. Il quale ha trovato ed offerto alla mostra una degna sede col suo bel municipio. Con la sua semplice e leggera architettura, con le pareti finemente ornate dal riconoscente amore degli artisti dell'*Eroica*, il cortile è un salone centrale di gusto candido e magnifico. Intorno, sotto le arcate ora chiuse da vecchie poderose catene che hanno rette le ancore, s'aprono le sale: che contengono, oltre le stampe in legno, poche altre cose. Nella *sala di Antonio Discovolo* il giovane pittore espone undici tele, piene di favole agresti e marine, di centauri e di fauni, tirate giù con formidabile sforzo in un mese: nella *sala della Litografia* espongono Guerrini e Cascella; nella *sala dell'Eroica*, che è la più importante, si trovano dipinti del De Karolis, fra cui *Le Danaidi*, dai fini toni perlati, di Reviglione di Cambon e Dodero: sculture di Baroni (uno dei suoi più audaci e nervosi *Erotici*) e Melli (la maschera di Ferruccio Garavaglia e un ritratto dell'attrice De Riso accarezzato con molto gusto decorativo): acqueforti di Porcella Guerrini e Barbieri: disegni di architettura, pieni di originalità e di armonia, di Annibale Bigotti, ed altri, serii e concettosi, di Franco Oliva.

* * *

Nella sezione della xilografia italiana, Adolfo

A. DE KAROLIS: ILLUSTRAZIONE DA LEGNO ORIGINALE.

[illegible] novantadue [illegible] l'opera sua. Vi sono ricordi del *Leonardo* e dell'*Hermes,* fram-

quale accorto ed elegante decoratore del libro egli sia — le imagini per la *Figlia di Jorio* rimangono la sua più sentita opera di interpretazione poetica.

A. DE KAROLIS: IL RITORNO.

[illegible] illustrazioni della *Francesca* e della *Figlia di Jorio;* e numerose stampe sciolte. Se in [illegible] ultime, [illegible] *Il mattino, I doni,* e molte altre, bisogna cercare i fasti della sua virtuosità di incisore — se in tutte si vede

La tragica ingenuità di quella favola selvaggia, piena di canto e di spasimo, di melodia e di furore, vive anche nelle piccole figure così profonde di espressione e di carattere nei duri contorni, nei profili angolosi. Mai, forse, un artefice della

parola e un artefice del segno erano apparsi così intimamente fraterni.

Bisogna esaminare le stampe ad una ad una per vedere di quale varietà di mezzi esse siano improntate. Il De Karolis è ormai riuscito a conquistare una facilità così invidiabile, ch'ella gli consente di esprimersi francamente con la più completa libertà, in guisa ch'egli può affrontare i cimenti più ardui, rimanendo lo stesso pittore, sia che dipinga o che incida. Il minuto tratteggio paziente ed uniforme è superato da una larga maniera che sembra viva della spontanea freschezza della pennellata — masse di ombre e di luce s'alternano, splendono di colore — il moto e l'aria s'insinuano tra le figure dagli atteggiamenti incantevoli: e l'opulenza e il vigore e la mollezza femminile delle salde forme palpitanti sono circondate da una vaporosità che al disegno in semplice bianco e nero parrebbe sconosciuta.

È veramente spiegabile che molti di coloro che si son messi ad incidere dopo di lui lo abbiano tenuto per maestro: ed in questa mostra il vivo, troppo vivo anche, ricordo dell'arte sua è visibile assai di frequente. Espongono alcuni suoi proprii allievi, quàli il Nincheri e il Guarnieri: ma anche il Di Giorgio, in un *Gruppo di angeli* ed in una *Allegoria della fortuna* si dimostra [suo seguace

C. LUPERINI: ILLUSTRAZIONE PER IL «CANTAMAGGIO» DI A. BELTRAMELLI.

fedelissimo. Il suo miglior discendente promette di essere il giovanissimo Gino Barbieri, oggi suo aiuto nella vasta opera pittorica del Salone del Podestà, a Bologna. Il Barbieri cominciò ad inci-

CAFIERO LUPERINI: STAMPA PER NOZZE.

[illegible] ando nell'identico modo del De Karolis, abusando un poco del [illegible] più facile del contrario; ma tuttavia portando subito nelle sue prime cose un violento impeto di vita [illegible] conoscenza della forma, che pur facendolo un po' grossolano, qualche volta, materiale e pesante, mostravano ad ogni modo la reale e rude forza del suo temperamento. Ed ormai, in meno di un anno di lavoro, egli si è già due volte rinnovato. Ha tentato una specie di impressionismo nella *Gioia* e nel *Fuoco* — e in due ritratti incisi a colori, che debbono essere le sue ultime cose, ha ottenuta una carnosa e solida morbidezza di chiaroscuro con un impasto di tinte in cui il tratteggio non appare quasi. La sua sensualità plastica niente ritiene dell'eterea spiritualità del suo maestro; ma questo è bene, perchè guai se le forme anche più perfette dell'arte non dovessero far altro che ripetersi.

Dal Barbieri possiamo passare a dire dei suoi compagni dell'*Eroica,* i quali sono, per ora, Cafiero Luperini, Emilio Mantelli, Francesco Nonni: ai quali si è aggiunto Carlo Turina.

G. BARBIERI. ELENA (INCISIONE COLORATA IN LEGNO A RILIEVO).

Il Luperini è di professione decoratore, e la chiarezza del partito e la buona disposizione dei bianchi e dei neri in grandi macchie equilibrate, testimoniano in molte sue stampe dell'abitudine della ricerca decorativa. In altre, invece, queste belle doti illanguidiscono, gli elementi sembrano disposti senza cura: forse in fretta, senza studio sufficiente. Così penso, perchè chi ha imaginato, sia pure nella beata esaltazione dell'amore, il bel-l'annunzio di nozze che riproduciamo, non dovrebbe essere mai inferiore a se stesso. Più generalmente accurato nella composizione, ed anche più raccolto e prezioso nel segno è Emilio Mantelli, che all'*Eroica* ha dato in nobili forme il simbolo ammonitore: *Aedificare necesse est,* e il cartellone della mostra, figurante operai che alzano sul plinto una Vittoria, col motto: *Una apre il volo e cento impennan l'ale.* Se il motto pieno di promesse fosse scritto più chiaro sarebbe meglio; ma è ormai divulgato che gli alfabeti moderni preferiscono essere decorativi che leggibili. Questo non nuoce alla forte e quadrata intonazione della stampa. Il Nonni è stranamente ineguale. Mentre ha considerevoli eleganze di disegno e d'intaglio, è vol

gare in certe vignette che sembrano litografie di second'ordine, manca spesso disperantemente di prospettiva nei fondi dei suoi paesaggi, ove le rocce informi e le nubi lontane vengono a tagliare lo stesso piano della carta. In altre stampe, come l'*Euridice* e la *Fiammetta,* è libero da questi ingombri, che l'esperienza gli insegnerà certo ad evitar sempre. E Turina? Il buon Turina, ordinato e nitido com'è in ogni sua cosa, ha ormai tale abilità materiale che gli converrà dimenticarne un poco piuttosto che accrescerla, riscaldando così, con qualche impronta non troppo meccanica, lasciata magari al caso che è tanto spesso sapiente, le sue composizioni. Vive in esse una tal purezza religiosa di intendimento, una così onesta efficacia di metodo, che si comprende come gli manchi soltanto un po' di rilievo nella forma e un po' di fecondità nella produzione, perchè egli divenga uno dei nostri più intellettuali xilografi.

Ma la parola *giovane,* tante volte già ritornata in queste linee, rimprovera di troppa severità d'esame. I buoni *eroici* sanno benissimo di trovarsi ancor lontani da una meta a cui bisogna avvicinarsi sempre mentre essa si allontana sempre.

Ed, ora, quando avremo ricordati i saggi del Checchi e del Sensani, evidentemente troppo incerti, troppo immaturi; Golia Manca e Baruffi che presentano riproduzioni xilografiche di disegni a penna nelle quali del legno c'è soltanto la materia senza il carattere — diremo ancora di quattro curiose stampe di motivi veneziani del Marussig, a semplici macchie, senza contorni, non prive di effetto (specialmente la *Serenatina*) — di De Albertis che espone, e non per merito suo, poche delle sue originali incisioni — del Melli il quale, con vecchie cose, presenta un cartellone per la

E. MANTELLI: XILOGRAFIA PER LE « BARCHE CAPOVOLTE » DI FEDERICO TOZZI.

tragedia di Porcella, *L'usignuolo e l'arpia* — degli ex-libris e degli annunzii del Viner, così maschi nel segno che sente bene la materia — e finalmente di quattro stampe di B. M. Disertori, una delle quali, *Il pensatore,* è garbatamente umoristica, e tutte sono piene di rilievo di aria e di luce, ed eseguite con fattura oltremodo semplice.

Ora vediamo il resto. Le conclusioni le trarremo poi.

* * *

È incontestabile che quando si entra nelle sale straniere sembra di veder l'orizzonte schiarirsi ed allargarsi a dismisura, nella più piena letizia del colore..., se pure anche nella frequente evocazione di ricordi dell'arte giapponese. Una ricchissima varietà di tecniche, e di visioni della realtà naturale ci si spiega d'innanzi. Tocchiamo gli estremi del fievole e prezioso primitivismo con Max Elskamp: che ha mandato il *Livre des bénédictions, Les six chansons de pauvre homme,* e le *Enlumi-*

E. MANTELLI: STAMPA DECORATIVA.

F. DE ALBERTIS: MARCHETTA PER UN CATALOGO.

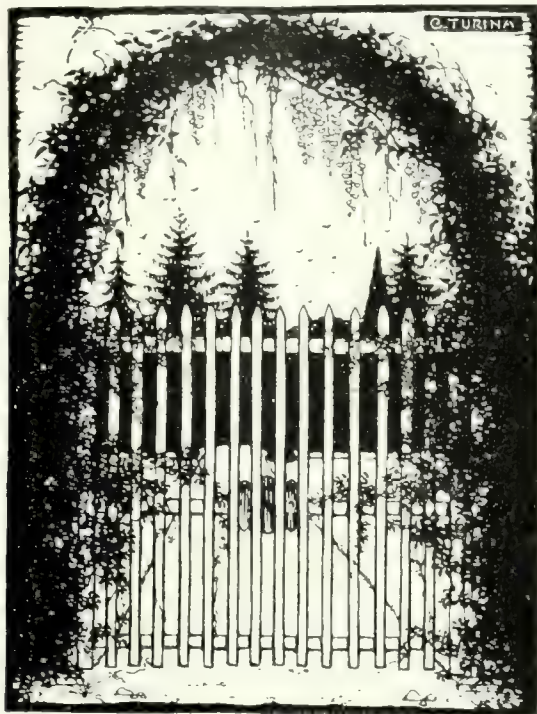
[illegible] che [illegible] le antiche [illegible] un altro esempio di sentimento ingenuamente religioso ma ben più interessante, e solido nella sua sincera semplicità: in René Leclercq, dal tratto di rara compostezza e [illegible] di cesellatore, che pur non rende mai leziose le composizioni piene succose

FRANCESCO NONNI: FIAMMETTA.

equilibrate: nella *Pietà* egli raggiunge una profonda e commossa intensità di espressione. All'altro estremo dell'arte, se non dell'artificio, stanno gli acrobatismi xilografici di Alexis Mérodack Jeanson, spavaldamente *sintetico* secondo il nome della nuova scuola; il quale, se anche riesce a dare una impressione di vita in qualcuna delle sue gitane, strazia il disegno per tal modo che l'impressione non può essere che fugacissima: e per quanto bene incorniciata in pompa magna la deformità delle figure mostra subito la sua pretensionosa vanità.

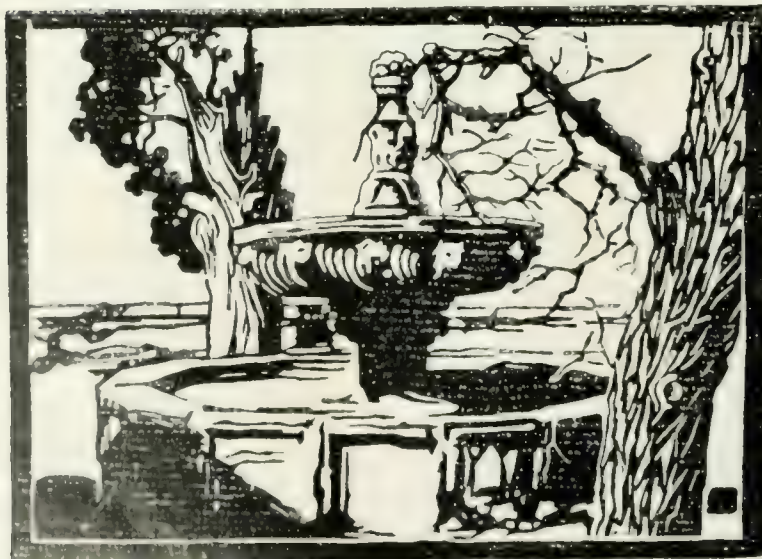
In mezzo alle affettazioni, trionfa l'arte sana di coloro che veggono il vero con occhi intenti e pensosi. Trionfa Walter Klemm, forse il più ricco di risorse fra quanti espositori ci sono. Anch'egli fa il primitivo quando gli pare; ma sa raggiungere una mirabile evidenza nella rappresentazione dei volatili, che tiene certo dei modi giapponesi, ma è nutrita di studio del vero. Passano mille aspetti della natura e della vita; un ponte affollato di gente sotto la pioggia, un viale con gli alberi coperti di soffice neve che umida si squaglia, una *patinoire* brulicante vista dall'alto con una prospettiva cara al vecchio Breughel; motivi tutti svolti in vaste stampe e numerose tirature con una larghezza pittorica che pure nelle

tinte piatte della stampa si adagia senza difficoltà. Altro mirabile osservatore e disegnatore di animali è Hans Frank, anch'egli certo non immemore dei giapponesi; ma vivissimo, intanto, nei suoi galli di montagna, nei suoi fagiani argentati, in due caprioli dal rapido moto. Alice Bally tenta visioni cromatiche di intensa vibrazione, e gustose scene popolari — il Pellen enormi ritratti di forte disegno e paesaggi — il Thiemann è abbondante e vistoso coi suoi grandi quadri, ma convenzionale però nei motivi marini e lacustri, usuali e fotografici; poco profondo nella trattazione dei fiori, disposti sempre in grandi macchie decorative, ma non sempre armoniosi di colore. Elegante nel suo segno semplice è la *Salomè* della Dessau-Goitein: ottimi incisori appaiono Louis Moret (due ballerini russi, ritratti dei due De Maistre, quello di Triboulet, ecc.), Camille Monnet (numerosi e ben composti ex-libris), Ant. de Vitt, che non macchia abbastanza i suoi cespi di rovi, ma che presenta una perfetta opera nell'ex-libris del pittore Ulvi Liegi.

Chiudiamo la rassegna col glorioso Nicholson, nella sua più superba potenza di sintesi. Quasi tutto quanto egli espone è ormai ben conosciuto in Italia, almeno attraverso fedeli riproduzioni; ma sempre si veggono tuttavia con intenso piacere le lettere del suo famoso alfabeto, il ritratto di Whistler (il tutto nel niente), e quelli della Regina Vittoria, di Edoardo VII, di Sarah Bernhardt, di Gladstone. Il grande xilografo non può temere alcun confronto; ma i soli che quel confronto avrebbero potuto tentare, dico Mortimer Meupes e Gordon Craig, sono disgraziatamente assenti da questa mostra.

C. TURINA: IL CANCELLO CHIUSO.

* * *

Visti gli italiani, visti gli stranieri, imaginando di vedere anche gli altri che conosciamo ma che non sono qui, tiriamo le somme, ponendoci una questione che deve starci a cuore. Esiste una xilo-

A. DISCOVOLO: ILLUSTRAZIONE PER LA « PIETRAIA » DI LUIGI SICILIANI.

B. M. DISERTORI: LA FONTANA PIENA DI TERRA.

grafia italiana? Crediamo, senza jattanza, se consideriamo i suoi esempi migliori, di poter dire di sì. Essa è, certo, timida al confronto di quella inglese e di quella tedesca; non tenta quasi mai gli aspetti multiformi e animati della vita; sente troppo di rado il bisogno di aggiungere la magia del colore a quella del disegno: ma ricerca, in compenso, un equilibrio plastico che a molti stranieri, abituati a vedere il mondo come fosse disegnato o modellato *a quarto buono*, sembra ignoto. Ed ha uno spirito, modesto fin che si vuole, nazionale. Non soltanto i nordici più personali che non si potrebbero imitare senza pericoli serii; ma anche i francesi più vicini a noi, i varii Czarnecki, Pavie, Hanny delle *Tendances nouvelles*, non hanno imitatori in Italia. *Mon verre est petit mais je bois dans mon verre.* E così sia. Ma forse basterebbe un più ansioso ardore di ricerca perchè anche tra noi fiorissero le novità. E l'ardore della ricerca nasce, d'altra parte, nel lavoro, e poichè abbiamo detto in principio che, almeno in Italia, la xilografia prospera solo quando è incoraggiata, a noi non resta che raccomandarla agli incoraggiatori ed agli eventi. Chi vede questa mostra si deve per forza convincere che la xilografia non è morta, come sostengono troppi ignoranti; e può ancora portare alla più pura gioia dell'uomo innumerevoli doni. Ma per poterli cogliere bisogna almeno darsi la pena di cercarli.

MARIO LABÒ.

EMMA DESSAU: SALOMÈ (INCISIONE A COLORI).

IN BIBLIOTECA.

[illegible] ... B. Herder, Freiburg [illegible] ... un ampio e minu[illegible] ... paesaggio ideale, o composto, che per tanti secoli precedette il moderno paesaggio veristico. Il libro inizia il suo esame tecnico dalle prime prove dell'arte egiziana babilonese e assira e arriva fino alle forme pittoriche offerte da questo genere nel secolo decimosesto presso le varie scuole dell' Italia e del nord.

La materia storica è sempre trattata e interpretata in relazione ai principi fondamentali esposti nei primi capitoli che riguardano appunto la definizione dell'argomento e gli elementi costitutivi di esso, ossia l'esame dei frammenti paesistici presi dal vero, le composizioni di essi, la veste atmosferica e via discorrendo.

Il libro costituisce perciò una vastissima rassegna di particolari storici, diffusamente spiegati nella loro successione storica con ogni ordine e diligenza.

Il testo comprende un mezzo migliaio di pagine di carattere fitto e l'atlante più d'un centinaio di riproduzioni di opere d'arte intercalate da schemi grafici delle più importanti composizioni pittoriche.

Come si vede, il lavoro, pur non essendo un vero e proprio corpus della materia, è però sempre un testo di consultazione indispensabile per ogni studioso dell'argomento.

ALEXANDER KOCH'S *Handbuch neuzeitlicher Wohnungs-Kultur : Band Schlafzimmer* — Verlag Alexander Koch, Darmstadt. — L'arte dell'ammobigliamento è coltivata in Germania con una passione assolutamente ignota di qua dalle Alpi. Il desiderio di dotare la loro nazione e il loro tempo d'uno stile originale spinge i tedeschi a un lavoro continuo di tentativi, di confronti e di modificazioni intorno a quello stile che ancora si chiama « liberty o floreale », ma che delle prime forme ormai non conserva più che un lontano ricordo.

Questo libro della casa Koch è una prova dell'accanito studio tedesco su questo argomento.

Comprende più di centosettanta nitide illustrazioni fotomeccaniche di arredamenti di camere da letto, di toeletta e da bagno, scelte fra le più note creazioni di artisti tedeschi e inglesi.

Nulla di più utile per ingegneri, industriali e decoratori in genere che trovano raccolto in un solo volume un materiale di mobilio e decorazione moderna, che finora era sparso per le riviste tecniche di varie nazioni.

Al volume che riguarda la camera da letto seguiranno altri, in cui saranno illustrate le altre parti della casa, dalla cucina alle varie sale.

LEANDRO OZZÒLA.

[illegible] GIUSEPPE, GERENTE RESPONSABILE — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Vol. XXXVI N. 214

EMPORIUM

OTTOBRE 1912

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1 Estero L. 1.30

Pietro Chiesa: La madre e il bimbo.

EMPORIUM

VOL. XXXVI — OTTOBRE 1912 — N. 214

ARTISTI CONTEMPORANEI: PIETRO CHIESA.

UESTO giovane pittore italo-svizzero ha avuto la ventura, certo non frequente, che il successo gli ha sorriso fino dal suo primo passo nella carriera dell'arte e che gli si è mantenuto in seguito sempre fedele, sia che egli abbia esposto nella patria di nascita ed in quella di adozione sia che abbia esposto all'estero, accaparrando a sè simpatie di pubblico ed encomii di critici e alle opere sue premii da parte delle giurie ed acquisti da parte di pubbliche gallerie e di amatori privati.

Da tale successo rapido e costante Pietro Chiesa, diciamolo pure a suo onore, non si è lasciato nè esaltare nè fuorviare. Intelligenza limpida equilibrata e colta, lavoratore vigile pertinace e coscienzioso, egli ha dentro di sè il critico meno facile ad essere accontentato e la cui severità può talvolta dimostrarsi perfino eccessiva nel raffrenarne, per desiderio di armoniosa misura, la foga dell'ideazione e dell'esecuzione e nell'incitarlo, per un'ansiosa aspirazione verso il meglio ed una febbrile ricerca del diverso dal già fatto, a rinnovare di continuo la sua ispirazione, passando dal reale al fantastico, dalla visione sociale al simbolo ed all'allegoria.

PIETRO CHIESA.

Artista cerebrale, con spiccate tendenze letterarie, i quadri del primo periodo della sua feconda attività pittorica riescono quasi sempre ad interessarci e talvolta c'impongono l'ammirazione per quel delicato ed acuto senso del pittoresco che egli ha attinto dalla appassionata contemplazione degli aspetti graziosamente leggiadri del paese in cui è nato in cui ha trascorsa l'infanzia e l'adolescenza e in cui ritorna ogni anno per un mese o due, per quella sana e schietta evocazione del vero che ha appresa dalla vigorosa schiera di paesisti e figuristi lombardi, che lo hanno iniziato all'arte e con cui tanto egli ama di accomunarsi, e per doti non comuni d'invenzione di composizione e di virtuosità di pennello, sicura nel segno e vivace nel colore. Essi, però, posseggono assai di rado quelle persuasive qualità di commozione e di suggestione concesse invece ad altre opere in cui lo spontaneo fervore creativo del-

[illegible] una troppo [illegible] del complesso della figurazione, nonchè di ogni minuto particolare [illegible]

in Pietro Chiesa un sentimentale di sorridente tenerezza dinanzi agli spettacoli lieti e soavi dell'infanzia della maternità e della vita familiare e, quando è riuscito, a poco per volta, ad imporsi

PIETRO CHIESA — NEL CORTILE.

Accanto al cerebrale, che durante anni parecchi si è compiaciuto nel ricercare l'ispirazione sopra tutto al difuori di sè stesso, passando con insoddisfatta irrequietudine, malgrado che pur mai gli venisse meno il plauso incoraggiante del pubblico, da un soggetto ad un altro affatto diverso, vi era

così al cerebrale come al virtuoso del pennello, pure sapendosi giovare dei preziosi loro requisiti, l'opera del pittore ticinese finalmente ha acquistato quel calore comunicativo che ancora le mancava e insieme quello spiccato accento di personale originalità che posseggono soltanto i quadri od i

libri la cui ispirazione viene tratta dal pittore o dal poeta dal più intimo dell'animo suo.

* * *

Pietro Chiesa è nato nel 1876 a Sagno, piccolo villaggio alpestre del Canton Ticino, a pochi chilometri di distanza dalla frontiera italiana. Fra i suoi antenati, tanto da parte della famiglia sua paterna quanto di quella materna, vi sono stati, nel Settecento e nella prima metà dell'Ottocento, varii esperti e reputati pittori appartenenti a quelle famose corporazioni di costruttori e decoratori di palazzi e di chiese di cui per varii secoli la così detta *regione comacina* della Svizzera è andata orgogliosa.

Poco più che quindicenne, il Chiesa si recò a Milano per iniziarsi allo studio della pittura e frequentò per circa quattro anni l'Accademia di Brera. Poi, avendo preso in uggia il troppo metodico e compassato insegnamento ufficiale, rinunciò a completare i corsi e preferì di perfezionarsi nella pratica dell'arte da solo od in compagnia di alcuni giovani amici, assetati non meno di lui di estetica indipendenza.

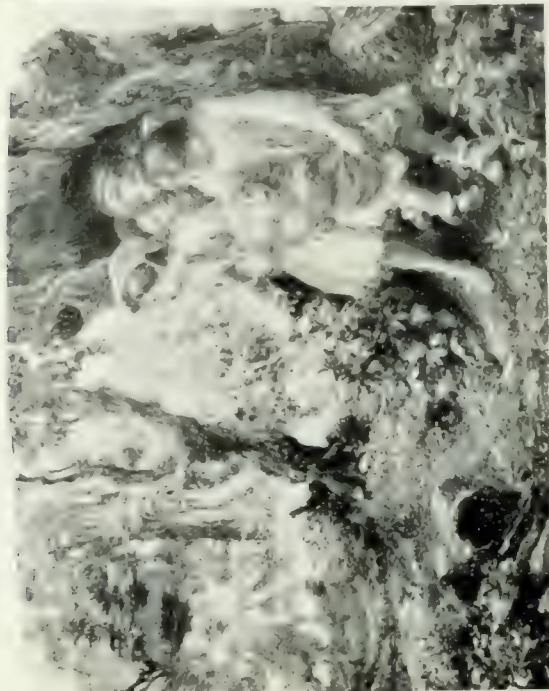
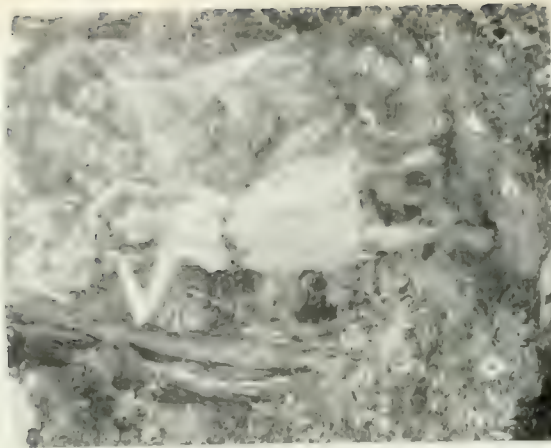
PIETRO CHIESA: NEL BOSCO.

Ed ecco che un quadro, in cui, a ventidue anni, si era sforzato di evocare la solinga e poetica pace

PIETRO CHIESA: LA SOSTA DEL VAGABONDO.

Fot. F. Filippi, Venezia

PIETRO CHIESA: LA SALITA DOLOROSA.

PIETRO CHIESA: RITRATTO FEMMINILE.

Pietro Chiesa: Vita infantile (trittico).

PIETRO CHIESA: MATTINO D'ESTATE.

PIETRO CHIESA: DI PRIMAVERA.

PIETRO CHIESA: MATTINO DI MAGGIO.

[illegible] stesso semplice [illegible] mandato all'espo-sizione mondiale di Parigi del 1900, vi ottiene, insperata ed esaltante onorificenza per un giovane

PIETRO CHIESA: ILLUSTRAZIONE PER « LA REGGIA »

esordiente, una medaglia e subito dopo viene acquistato dal Governo svizzero.

L'anno seguente il Chiesa si presentava per la prima volta alle mostre internazionali di Venezia, con un trittico di soggetto rusticano e di vaste dimensioni, *Primavera*, nella cui tecnica si sentiva l'in-[illegible] che, in quel giro di tempo, aveva nel Segantini nel Morbelli nel Pellizza nel Grubicy nel Previati nel Nomellini nel Fionne ed in alcuni altri una schiera di rappresentanti valentissimi e battaglieri, che era riuscita ad imporre il rispetto ed a strappare lodi anche a coloro che della tecnica luminista erano stati fieri nemici fino alla vigilia e che dovevano diventarli di nuovo in seguito.

Il trittico, con la sua concezione letteraria, poichè essa, nel campo figurativo, altro non è che una novella in tre capitoli od un breve dramma in tre

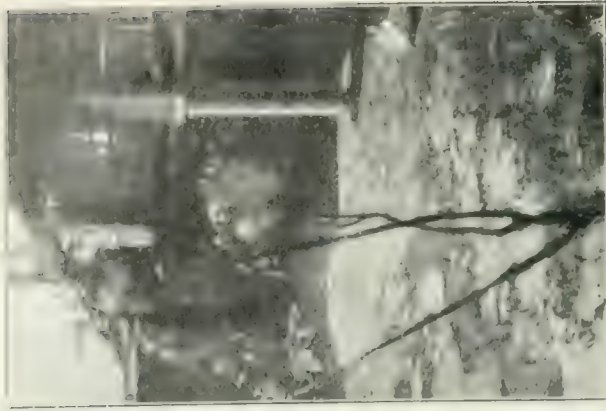
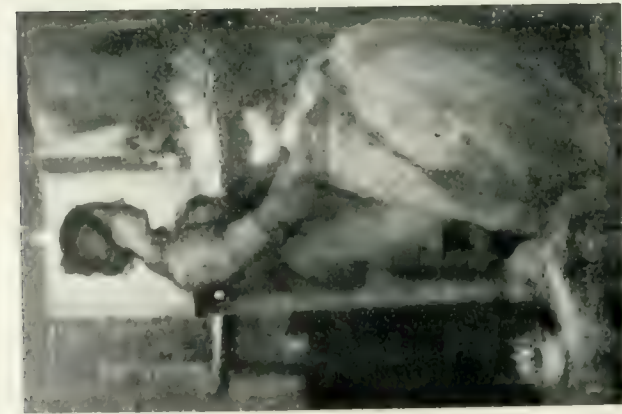
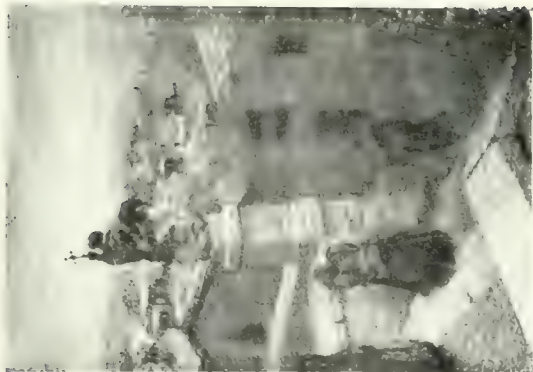
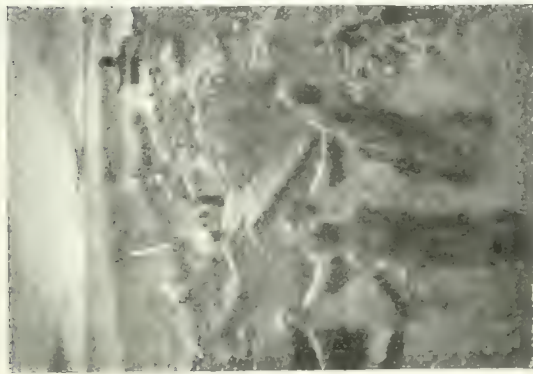
scene, doveva sedurre la fantasia del Chiesa e egli a questo genere alquanto artificioso e teatrale ha sacrificato più volte. Un trittico, infatti, è anche l'opera esposta nella susseguente mostra veneziana col titolo di *Festa del villaggio*, che trovasi adesso nel Museo di Ginevra; un trittico è *La leggenda* suo nome è di quelli che hanno saputo conquistare una riputazione cosmopolita, la quale ha avuto la meritata sua sanzione ufficiale con l'acquisto della *Leggenda di Thais* da parte del Governo argentino pel Museo civico di Buenos-Aires, e con l'acquisto del delizioso quadro *L'annunciazione*, esposto adesso a Venezia, da parte dal Governo italiano per la Galleria d'arte moderna di Roma.

PIETRO CHIESA: ILLUSTRAZIONE PER « LA CITTÀ »

di Thais, ispirata dal romanzo di Anatole France e che nel 1909 otteneva la medaglia d'oro alla mostra internazionale di Monaco di Baviera; ed un trittico è in fine quella *Vita infantile* che è una delle opere più riuscite del ciclo di pitture a lui ispirate dalla puerizia considerata nella sua libera ed allegra esistenza in piena campagna.

Oltre che in Isvizzera ed in Italia, egli ha dunque ripetutamente esposto all'estero, in modo che il

* * *

Dato il carattere di grande varietà che l'irrequieto ecclettismo giovanile di Pietro Chiesa ha impresso alla già abbastanza numerosa opera sua di pittore e d'illustratore, riesce forse utile ed opportuno,

Pietro Chiesa: Primavera (trittico)

Pietro Chiesa: La festa del villaggio (trittico)

PIETRO CHIESA: THAIS (PANNELLO A SINISTRA DEL TRITTICO)

per formarsene un'idea abbastanza chiara ed esatta, dividerla in tre grandi categorie.

Nella prima si possono comprendere le pitture di soggetto naturalistico che sono state più o meno direttamente ispirate dalla realtà. A essa appartengono, oltre al quadro premiato nel 1900 a Parigi ed oltre ai due trittici, esposti a Venezia nel 1901 e nel 1903, nei quali la vita rusticana e gli aspetti di un pittoresco alquanto ruvido di un villaggio svizzero sono accomodati alquanto scenograficamente e nei quali, mentre si scorge già una bravura abbastanza disinvolta nella composizione, il disegno si appalesa ancora un po' incerto e la colorazione un po' sorda, tanto *Sobborghi di Milano*, che appartiene alla Galleria d'arte moderna di Venezia, e *La sosta del vagabondo*, due tele in cui fa capolino una tendenza verso l'arte sociale a cui doveva in seguito il Chiesa completamente rinunciare, quanto *Processione in montagna* e *Nell'orto* di un realismo vigoroso schietto ma un po' arido.

Alla seconda categoria appartengono i quadri,

Pietro Chiesa: L'annunciazione.

[illegible] e attinta alla leggenda o nei quali il soggetto assume spiccato carattere allegorico. Menzionerò, come uno dei più importanti fra essi, quello di assai vaste dimensioni intitolato *Pietà*, in cui, come in alcuni dei disegni illustrativi che Pietro Chiesa, con vivida fantasia e raro senso della decorazione libresca, ha eseguito pei bellissimi tre poemetti di suo fratello Francesco, *La [illegible]*, *La Reggia* e *La Città*, spiccata si sente l'influenza ed il ricordo di opere simiglianti di Giuseppe Mentessi, maestro ed amico suo affettuosissimo.

L'opera però che in tale categoria presenta maggiore interesse e più spiccata originalità è il trittico di gran mole *La leggenda di Thais*, di cui ho fatto già parola innanzi e che rappresenta, per vastità di concezione e per difficoltà tecniche superate, il maggiore sforzo fatto finora dal Chiesa nell'arte sua e quello anche che gli ha procurato le maggiori soddisfazioni morali e materiali.

Dei tre pannelli di esso, se il centrale ha l'inconveniente di ricordare troppo da vicino, pel soggetto e per la complessiva figurazione, una delle più belle tele di Frank Brangwyn, *San Simone Stilita*, il pannello a destra ci conquista di primo acchito per la poesia funereamente patetica che ne emana, mentre quello a sinistra si afferma di gran lunga il migliore dei tre, sia per la fusione dell'elemento fantastico con l'elemento reale, sia per sapiente savorosità cromatica.

Sono però i quadri della terza categoria, *Vita infantile*, *Mattino d'estate*, *Nel bosco*, *Nel cortile*, *I due amici*, *Di primavera* e dieci o dodici altri, che mettono in iscena, con tanta squisita grazia di composizione e con tanta briosa vivacità di pennello, l'infanzia, quelli che, insieme con *L'annunciazione* di così gentile delicatezza d'invenzione e di così morbida ed elegante fattura, riescono meglio, nella loro amabile e soave poesia, a guadagnare all'arte di pensiero e di sentimento del Chiesa tutta la nostra simpatia e tutta la nostra ammirazione.

VITTORIO PICA.

Si confrontino per altre riproduzioni di opere di Pietro Chiesa i fascicoli dell'*Emporium* di settembre [illegible] e di aprile [illegible].

PIETRO CHIESA — I DUE AMICI.

VENEZIA — CHIESA DEI SS. GIOVANNI E PAOLO. (Fot. Naya).

L'ANNIVERSARIO DELLA BATTAGLIA DI LEPANTO. LA CAPPELLA DEL ROSARIO.

ENEZIA sta per iniziare una grande opera d'arte squisita, che sarà ad un tempo opera di patriottismo altamente significativa. In questi giorni, senza cerimonie ma col sentimento di compiere come un solenne rito civile, con gioia di festa con forza di auspicio, si incominceranno i lavori di ripristino della Cappella del Rosario che era, nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo tempio delle glorie veneziane, il più fastoso ricordo della vittoria di Lepanto, e che un incendio ha distrutta il 16 agosto 1867.

Strane coincidenze della storia!

Sei anni dopo la grandiosa battaglia, nella notte del 21 dicembre 1577, dogando di quella gesta il più vigoroso eroe: Sebastiano Veniero, un incendio spaventoso distruggeva le antiche severe sale del Maggior Consiglio e dello Scrutinio nel Palazzo Ducale; quattro mesi dopo moriva il gran vecchio, che ci appare come l'ultimo rappresentante di quella maschia rude e magnifica energia medievale, semplice e austera, interamente devota alla patria, che aveva fatto la grandezza e la potenza veneziana. E la Repubblica faceva restaurare, con splendida pompa, le sale bruciate del suo palazzo, vi faceva esaltare da Paolo Veronese la gloria di Venezia ricordar da altri artefici insigni le imprese antiche e la recente, ma quella fastosità celava ormai la decadenza: al morto Veniero la Serenissima prometteva degno monumento che poi non curava di erigere.

La Cappella, costruita a commemorazione della vittoria dalla pietà religiosa e civile dei fratelli della Compagnia della B. V. del Rosario, « la più bella preghiera per la più grande vittoria » come fu felicemente definita, era presso che abbattuta dal fuoco, circa un anno dopo la triste vergogna di Lissa! E se nell'animo di alcuni alitava la speranza

OSELLA DEL DOGE SEBASTIANO VENIERO

ci un restauro, che si augurava « con cuore memore degli antichi trionfi e presago di nuovi », esso rimaneva come un caro sogno.

Sembrano mitici questi due incendi per la loro significazione profonda, per la loro rispondenza alla realtà.

Ma è pur altrettanto realtà che cinque anni or sono, proprio nel tempio dei SS. Giovanni e Paolo, sulla parete alla quale s'appoggia, e da cui si accede alla Cappella del Rosario, per civile volere di veneziani animati dalle idealità artistiche e civili di Pompeo Molmenti, con l'arte poderosa di Antonio Dal Zotto, sorgeva, degno degli altri nel tempio raccolti, quel monumento a Sebastiano Veniero che la Repubblica aveva decretato e non eretto.

Sono magnifica realtà dei nostri giorni, le cannonate di Prèvesa e le audacie della squadriglia di Millo entro ai Dardanelli, che hanno rievocato Lepanto e Lazzaro Mocenigo.

In questo rinnovarsi italiano della più antica e più forte virtù veneziana, inizii la sua rinascita, per quanto di essa può rinascere, la Cappella del Rosario.

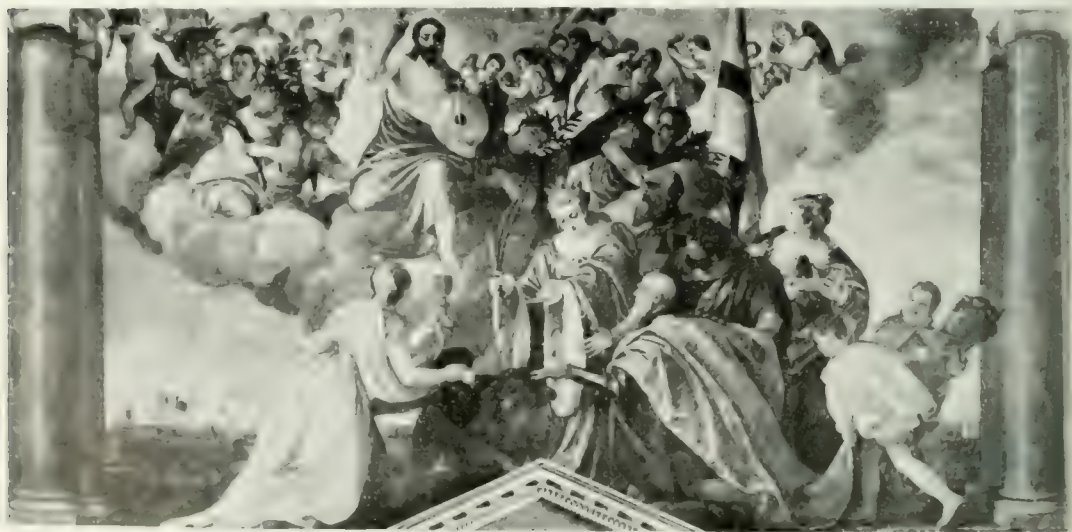
* * *

Ricordiamo ciò che essa volle e deve ricordare, poichè non soltanto gli incendi hanno strane analogie nella storia!

Lepanto fu l'episodio culminante, il più grandioso e glorioso, e inutile, di una vasta guerra terribile.

La insolenza minacciosa dei turchi, fin dal 1453 insediatisi a Costantinopoli, continuamente cresceva. Erano creduti invincibili sul mare e pressochè invincibili per terra, e il terrore per questa supposta invincibilità ratteneva dalle imprese contro la mezzaluna. A superarlo sarebbe stato necessario uno sforzo comune e concorde delle potenze cristiane, e intorno alla metà del '500, nel nuovo fervore cattolico suscitato dalla paura della Riforma, pareva che tutto consigliasse e spingesse a ritentare le antiche imprese contro gli infedeli.

Ma una questione si presentava allora, potremmo dire già da allora: fiaccata la potenza turca, chi ne avrebbe avuto vantaggi maggiori? E fino a che tale questione non fosse risolta, fin che non fosse tolto il pericolo che la più avvantaggiata avesse ad essere Venezia, nè fervore di fede nè ardore di civiltà valevano a convincere di provare se proprio questi turchi fossero in terra e sul mare invincibili.

Fra gli stati d'Europa Venezia sola voleva sinceramente frenare la insolenza turchesca e respingerla; lo voleva per il proprio interesse prima di

PAOLO VERONESE: IL SALVATORE IN GLORIA. APOTEOSI DELLA VITTORIA DI LEPANTO.
VENEZIA, PALAZZO DUCALE. SALA DEL COLLEGIO.

(Fot. Naya)

PAOLO VERONESE — APOTEOSI DELLA VITTORIA DI LEPANTO — VENEZIA, RR. GALLERIE.

(Fot. Alinari).

tutto, ma anche per un superiore pensiero di civiltà avverso la invadente barbarie. Senonchè gli altri stati badavan meno a questo secondo movente che al primo, curando sopratutto gli interessi proprî. La Spagna cattolicissima dava alla fede Sant'Ignazio di Lojola gran combattente, ma se gli infedeli fiaccassero ancor più Venezia, già debole per la recente Cambrai e dalle nuove vie marittime ruinata ne' suoi commerci, non le doleva troppo di vederli abbattere la Croce sorretta dal Leone alato.

E il turco allora — possiamo dire anche allora — profittava delle gelosie reciproche delle potenze europee, mantenendo intatta, anzi cercando, con l'accrescere sempre più i propri domini, di rendere quella tale questione più complessa, trasformandola in quest'altra, che sembra pei secoli insolubile: chi si dividerà e come i domini turchi, una volta distrutto l'impero ottomano?

E così il sultano Selim, succeduto a Solimano, sapendo Venezia sola e debole, e credendo, per esagerata notizia avuta, che lo scoppio di una polveriera avesse annientata la potenza dell'Arsenale veneziano, sul finire del 1569 dichiarava la guerra per conquistare il regno che Caterina Cornaro aveva dato alla Repubblica: l'isola del Cipro.

Egli la agognava da molto tempo, e per mezzo dei suoi messi aveva voluto dimostrare a Venezia che le era inutile. Ma la Repubblica sapeva invece quanto

sarebbe stata utile al Sultano per dominare il Mediterraneo, non contro di essa soltanto, ma contro tutta l'Europa cristiana. Sentendosi, pur troppo, incapace a difendere da sola quel baluardo contro la barbarie, aveva esercitato tutta la propria pazienza per quetare ogni pretesa avanzata dalla Porta, per sventare ogni tentativo di crear pretesti alla guerra, facendo frequenti e preziosi doni al gran visir Mehemed, che contrariava i progetti del suo signore, poichè allora — certo ben diversamente dal tempo nostro — i turchi, giovani e vecchi, non erano insensibili a ricche donazioni, anzi il nunzio del Sultano, apportatore di una specie di *ultimatum*, dopo aver chiesto la cessione di Cipro, « unico mezzo per allontanare la guerra », udita la fiera risposta negativa del Senato, aggiungeva « che il Bassà gli aveva comandato di dire che il Signore poteva far mille vele ma che essendo esso Bassà amico della Signoria faria buon ufficio e se interponeria per farla tornar in pace col suo Signore. » Il Senato stavolta non si degnò di rispondere, accettò la sfida, e pensò energicamente alla difesa propria e della civiltà.

* *

Con uno sforzo mirabile di danaro e di opere, con sacrifizio e abnegazione di tutti i suoi figli, la Repubblica preparò in pochi mesi quarantuna galee e le mandò al capitano dell'armata Gerolamo Zane; raccolse soldati, ne armarono i cittadini e li offersero con se stessi alla patria; vecchio di settantaquattro anni Sebastiano Veniero accettava il posto di Provveditore a Corfù, e vi accorreva a riordinare e rianimare, con la sua gagliardia indomabile, le forze dell'isola, e a lanciarle subito ad imprese eroiche contro il turco.

Nello stesso tempo la Repubblica, non scossa dagli insuccessi e dai disinganni del tentativo di lega fatta nel 1538 con Paolo III e Carlo V, che invece di aiutarla aveva infrenato l'ardore di Vincenzo Cappello contro Chaireddin Barbarossa e frustrata l'audacia del patriarca Grimani a Prevesa; non scoraggiata dagli imbarazzi diplomatici che, a lei in lotta col turco, la Francia, sempre fiera del proprio punto d'onore, creava; tutta piena soltanto di questo alto pensiero: che nel minacciato dominio suo particolare l'Europa dovesse tutelare gli interessi suoi generali e quelli della fede; sperando nel fervor religioso di Pio V, di cui l'ambasciatore Paolo Tiepolo diceva che « conoscendo niuna cosa esser più da lui che la religione, metteva in questa ogni diligenza e pensiero », cercava nuovamente di stringere una lega delle nazioni cristiane contro la violenza turchesca incalzante minacciosa.

Ma la Spagna, su cui specialmente la lega avrebbe potuto e dovuto imperniarsi per formare una armata grandiosa, temeva più Venezia, che le contrastava il dominio in Italia, che non la Turchia, che le appariva pericolo lontano. Così che le trattative, nonostante l'entusiasmo di Pio V, tardavano, e intanto Mustafà veleggiava alla volta di Cipro.

Venezia, dopo la nuova magnifica prova di energia data dal Veniero a Corfù, aveva avuto l'idea felicissima di nominarlo Provveditore precisamente dell'isola dai turchi agognata. E accorrervi per difenderla fu subito il suo pensiero, sperando di giungere in tempo, da Corfù, di tagliar la strada a Mustafà. Ma le galee turche eran oltre duecento, nuove, bene armate, cariche di soldati; le veneziane, invece, eran poche, nè tutte nuove, nè tutte bene equipaggiate, onde il capitano generale Zane giudicò troppo pericoloso quel viaggio, precisamente per la probabilità di un incontro sul mare col nemico, e dovette persuadere il Veniero ad attendere momento più opportuno e gli aiuti di Roma e di Spagna. La Repubblica era riuscita, infatti, a stringere col Pontefice, e per suo mezzo con Filippo II, una convenzione per la quale le navi di Roma, comandate da Marcantonio Colonna, e l'armata italiana di Spagna, comandata da Gianandrea D'Oria, dovevano unirsi alle galee e alle audacie veneziane nella difesa della Cristianità.

La Spagna non aveva potuto negare al Pontefice l'aiuto per difendere gli interessi della fede: questi però erano troppo fusi e confusi con quelli di Venezia, che alla Spagna non stavano punto a cuore, anzi non vedeva di mal' occhio gravemente colpiti, perchè non li anteponesse, nel fatto, a quegli altri eccelsi ma più generali e meno, quindi, diretti. Per ciò l'aiuto fu promesso, fu anche inviato, ma con l'ordine di non aiutare; — come nel 1538!

Le navi del Papa e di Filippo II giunsero per ciò a Suda soltanto il 31 agosto, quando già da un mese la flotta turca era arrivata a Cipro, e Mustafà, sbarcatovi un esercito di centomila uomini, soggiogate o devastate le terre minori, assediava ferocemente Nicosia e Famagosta. — Nè appena giunte e collegatesi alla squadra veneziana, subito movevano alla volta di Cipro. Il D'Oria seguiva la politica del suo Re, e tergiversava, e riusciva facilmente a persuadere all'indugio il Colonna irresoluto, e lo Zane troppo prudente. Sopraggiunse il Veniero con la sua grande anima a scuotere quei deboli per calcolo o per timidità, e le squadre riunite partirono, finalmente, per Cipro; — ma diciotto giorni erano stati intanto fatalmente perduti per i cristiani, guadagnati per i turchi, che avevano espugnata Nicosia facendovi enorme strage, e avevano convertito ogni loro maggior sforzo contro Famagosta, entro alle cui mura Mustafà aveva fatto gettare la testa di Nicolò Dandolo, che Nicosia aveva difeso strenuamente, per annunciare a Marcantonio Bragadin la sorte che era toccata al suo collega e preannunciargli quella che a lui riserbava!

La notizia di questi avvenimenti venne all'armata cristiana poco dopo che si era mossa. Parrebbe che essa avrebbe dovuto dar ali a quelle galee per giungere più presto, a tentar di salvare gli assediati, ad impedire nuove atrocità barbariche contro eroi cristiani; e così pensava e ciò avrebbe voluto

ANDREA VICENTINO: LA BATTAGLIA DI LEPANTO — VENEZIA, PALAZZO DUCALE, SALA DELLO SCRUTINIO.

Fot. Naya.

il Veniero, soltanto il Veniero, chè gli altri si spaventarono, e sopratutto il D'Oria trovò opportuno di spaventarsi moltissimo, e i tre generali deliberarono di volgere le prore verso Candia, ove, appena arrivati, il D'Oria dichiarò che essendo imminente l'inverno non intendeva, in quella stagione, intraprendere una guerra! E senz'altro se ne andò, e il Colonna fu forza seguirlo in Italia.

VENEZIA — LA PORTA MARINA DI ZARA, CON LA LAPIDE IN MEMORIA DI LEPANTO.

(Fot. Trombini).

Il vantaggio che Venezia aveva ricavato dalla convenzione era quello di trovarsi, dopo tanti mesi, in peggior condizione di prima, nella impossibilità ormai di difendere Cipro, con la propria squadra moralmente e materialmente consunta dalle inutili navigazioni.

* * *

La Repubblica non si perdette d'animo. Richiamò il debole Zane e nominò Capitano generale il risoluto Veniero; tentò, con grande slancio, di ottenere aiuti dalla Francia, la quale offriva... una mediazione, che forse non sarebbe stata tutta a vantaggio delle due nazioni guerreggianti; cercò di muovere contro il turco impegnato a Cipro, guerre terrestri dalla Russia e dalla Persia, la rivoluzione dal Patriarca di Costantinopoli; infine, poichè quella che era stata convenzione s'era mostrata insufficiente, Venezia, fatta sempre credula dalla grandezza e dalla sincerità della propria fede, s'adoperava a trasformare la convenzione in vera e propria lega.

Più efficacemente che non potesse la azione diplomatica, cercava il Veniero di sollevare le sorti della sua patria. Riordinò la flotta, la riassettò, la riagguerrì, le infuse il suo proprio ardimento, e al principio di febbraio mosse da Candia, deciso a tentar di giungere a Cipro, dando ordine ai due provveditori, Antonio Quirini e Marco Canal, di approntar le loro squadre per poi congiungersi con lui; ed egli intanto andava a frenare le insolenze turche in Albania, a tentar di espugnare Durazzo, ove era Carascosa, corsaro amico dei turchi, e ad aiutare la fedele Parga. Quindi andava a Corfù ad attendere l'annuncio che il Quirini e il Canal avessero iniziato l'impresa loro ordinata. Questi, invece, proprio nel momento di far vela avevano saputo che una squadra turca, comandata da Alì, partita da Cipro veniva a tentare anche la conquista di Candia, onde, avevan dovuto pensare a difenderla, ed a costringere Alì a ritirarsi.

Quando ciò seppe il Veniero, concepì un proposito meravigliosamente ardito: accorrere a tagliar la strada ad Alì, e soltanto ne lo dissuassero, — mostrandogli la temerità del generoso tentativo, data la pochezza della sua flotta in confronto alla turca, — tutti i comandanti, che gli affacciarono, invece, il pericolo in cui erano di restar chiusi nell'Adriatico, senza poter congiungersi alle squadre degli Alleati ormai annunciate.

Poichè il 2 luglio 1571, finalmente, la lega voluta da Venezia con il Pontefice e la Spagna era stata conclusa. — Doveva essere perpetua, offensiva e difensiva contro gli infedeli barbarici. Vi contribuivano, con loro contingenti di uomini e di navi, il ducato di Savoja, Urbino, Parma, Mantova, Ferrara, Genova e Lucca. — Comandante generale era stato eletto un giovane ricco d'ardire e desideroso di gloria: Don Giovanni d'Austria, fratello naturale di Filippo II.

Il luogo fissato alla riunione delle squadre alleate era Messina. Vi giunse primo Marcantonio Colonna con le navi di Roma, poi subito il Veniero; ultimo, dopo oltre un mese speso in lunghi preparativi, in vane pompe, Don Giovanni, con accanto, consigliere e freno a' suoi entusiasmi, il D'Oria, sempre interprete e servo fedele della politica del Re di Spagna.

Riunitesi le squadre, non cessarono gli indugi. Ogni ragione, ogni pretesto era avanzato dagli spagnoli, per costringere i veneziani frementi ad attendere. Solo quando le galere del Canal e del

Quirini, passando meravigliosamente fra insidie turche, furono anch'esse a Messina, rendendo la flotta collegata potentissima, niuna scusa a ritardare ancora fu più possibile, e la grande armata,

VENEZIA — PORTA D'INGRESSO DELL'ARSENALE.

(Fot. della R. Marina).

il 16 settembre, salpava per l'Arcipelago, e, saputo che le navi turche erano a Lepanto, andava ad ancorarsi nel vicino porto delle Gomenizze nell'Epiro. Non però per subito combattere, neanche allora, giacchè perdeva nuovamente tempo con precauzioni inutili e con litigi, tantochè prima che entrasse in azione piombava su di essa e su Venezia la notizia angosciosa che anche Famagosta era caduta.

Dopo undici mesi di assedio terribile, sostenuto con ostinato eroismo, affranta, estenuata, affamata, aveva chiesto di capitolare; e ai prodi difensori il turco aveva promesso salvo l'onore, la vita, le robe. Ma invece, con vile pretesto, al momento di partire, tutti furono ammazzati quei forti. Marcantonio Quirini fu strozzato, Lorenzo Tiepolo, settantenne, impiccato all'antenna d'una galea, Astorre Baglioni fu tagliato a pezzi. Marcantonio Braga-

MONUMENTO DI ANTONIO VENIER — VENEZIA, CHIESA DEI SS. GIOVANNI E PAOLO. (Fot. Naya)

din, — per fargli, sì come a capo, maggior onore, — tagliatigli il naso e gli orecchi, fu fatto assistere al supplizio dei compagni, e poi per undici giorni trascinato a ludibrio per la città, e poi, legatolo ad una pertica bilanciata, gli fu fatta fare l'altalena a tuffo nel mare, e poi fu costretto a portar la terra per ricostruire i bastioni, e finalmente, per recarne in trionfo la pelle, lo scorticarono vivo, fra le sconcie risate dei turchi, e gli scherni di Mustafà che gli chiedeva come mai il suo Cristo non gli venisse in aiuto in quel difficile momento. L'eroe, nello spasimo atroce, bisbigliava sereno il *Miserere*.

.˙.

Venezia aveva ricevuto il colpo terribile: Cipro era perduta; — si poteva dunque combattere, adesso, contro i turchi per la Cristianità! — Il D'Oria non frenò più, o non potè più frenare, la baldanza giovanile di Don Giovanni, cui certo davan nuovo vigore le atrocità commesse in Famagosta.

E il 6 ottobre la flotta cristiana mosse verso le Curzolari, e la mattina del 7, presso l'alba, tra gli scogli di Villamarin e di Malcanton, scorse alcune navi armate, e quando il giorno fu chiaro, vide l'intera armata turchesca che, uscita dal porto di

PAOLO VERONESE: LA GLORIA DI VENEZIA.

VENEZIA, PALAZZO DUCALE, SOFFITTO NELLA SALA DEL MAGGIOR CONSIGLIO.

(Fot. Naya).

SCUOLA DEL TINTORETTO: SEBASTIANO VENIERO — VENEZIA, PALAZZO DUCALE (Fot. [illegible]).

Lepanto, moveva incontro ai Cristiani, il corpo destro comandato da Mehemet Scirocco bascià di Alessandria, il sinistro da Ulugh Alì re di Algeri, il centro da Alì generale in capo; veleggiava davanti l'amico corsaro Carascosa; Murat Dragut era alla retroguardia.

Il momento era decisivo. Schierata la flotta dei collegati, Don Giovanni la passò in rivista, e giunto davanti alla galea del Veniero che era ritto sul ponte riguardando e fremendo nell'ansia della gran prova desiderata, dimenticò rancori vecchi e recenti, e facendo atto di ossequio al

ALESSANDRO VITTORIA: BUSTO DI SEBASTIANO VENIERO — VENEZIA, PALAZZO DUCALE (Fot. Naya).

vegliardo magnanimo, gli chiese, come a consiglio e conforto:

— *Che si combatta?*

a che il Veniero con cruda fierezza rispose:

— *È necessità, et non si può far di manco!*

rosso gonfalone della Lega, con l'insegna sacra del Crocefisso. Sulle galee tutti si inginocchiarono per la confessione generale, e i cappuccini, data l'assoluzione sommaria, si diedero ad incitare all'assalto, e duecento e tredici navi cristiane si slan-

JACOPO TINTORETTO: RITRATTO DI SEBASTIANO VENIERO — VIENNA, GALLERIA IMPERIALE.

(Fot. Löwy).

E la squadra avanzò. Alla sinistra, verso lo scoglio, erano il Barbarigo e i due Provveditori, alla destra, al mare, il D'Oria, al centro Don Giovanni, col Colonna al lato destro e il Veniero al sinistro.

D'un tratto sulle galee cristiane si ammainarono tutte le bandiere, e solo sulla reale venne issato il

ciarono a urtarsi in mischia tremenda contro duecentottanta navi turche, ottanta mila cristiani contro ottantotto mila turchi. L'oro dei fanali e degli ornati delle galere, i vari colori vivaci dei vessilli, il luccichìo degli elmi, delle corazze, delle armi vibrate, rendean festante il furore con cui andavano a scon-

TIZIANO ASPETTI: MARCANTONIO BRAGADIN.
BUSTO IN BRONZO — VENEZIA, PALAZZO DUCALE.
(Fot. Ing. L. Rivà)

TIZIANO ASPETTI: AGOSTINO BARBARIGO.
BUSTO IN BRONZO — VENEZIA, PALAZZO DUCALE.
(Fot. Ing. L. Rivà).

trarsi in un cozzo furioso, tremendo, spaventevole; « presso alla Reale la mischia era sì folta che i tanti alti turbanti parevano un turbante solo! »

E « fu la battaglia tant' horribile et spaventosa che il mare fatto rosso per il molto sangue sparsovi, e coperto dei frammenti de' fracassati legni e di molte migliaia di corpi morti rendeva una vista formidabile ai riguardanti. » — E tale rividero il mare, ancora il giorno dopo, i Comandanti Cristiani recatisi a visitare le acque del combattimento, e le scorsero stranamente colorate in rosso.

Come gigantesca la battaglia, fu strepitosa la vittoria, che non costò gravi perdite all'armata cristiana, e ne inflisse tremende alla turca. — Cadde fra i comandanti veneziani un eroe magnifico: Agustin Barbarigo. Impegnatosi subito a fondo con Mehemet Scirocco, nell'impeto della lotta, per far meglio udire i suoi rapidi comandi, scostava lo scudo dalla testa, dicendo che era « meglio esser ferito che non esser udito, » sì che una freccia gli entrò nell'occhio; noncurante del dolore, continuò nel comando fin che potè lasciarlo sicuramente a Federico Nani, e solo allora si ritirò nella sua camera, e si estrasse da sè la freccia, e spirò sorridendo alla vittoria.

* * *

Giunta di questa la notizia a Venezia, portatavi insieme a gran trofei dalla galea « Angelo Gabriele »

TIZIANO ASPETTI: SEBASTIANO VENIERO.
BUSTO IN BRONZO — VENEZIA, PALAZZO DUCALE.
(Fot. Ing. L. Rivà).

di Onfredo Giustinian, recò nella città un giubilo immenso. Eran finalmente schiacciati questi invincibili turchi, sul mare!

> . . . . . le mie forze son [illegible]
> E le penne maistre è [illegible]
> Nè fin che vivo l'haverò rifatte!

faceva cantare la musa popolare al Sultano. E con arguzia un poeta veneto bolognese esclamava:

> Sa'vn, s'te te [illegible]
> La polvere di Cipro t'ha cost[illegible]
> Sessanta [illegible] huomeni [illegible]

Questo, però, doveva essere il solo conforto che restasse, il solo vantaggio recato dalla vittoria.

Venezia che ad essa aveva dato il maggior contributo, con le sue navi e il suo capitano e i suoi eroi, avrebbe avuto i maggiori frutti se rapida la flotta vincitrice avesse continuato nella sua azione che si presentava ormai così facile. Ma allora la potenza di Venezia poteva risorgere, e quindi bisognava badare agli interessi propri prima che a quelli della civiltà. Le infamie di Nicosia e di Famagosta non meritavano ulteriore vendetta, non avevano a suscitare ulteriore sdegno! Meglio lasciare che si perfezionassero da sè nelle più rapide crocefissioni di Henni, nell'uso squisito dei tubetti di cultura bacillare per inquinare i pozzi, salvo a non sdegnarsi troppo neanche per questo, vedendo un segno di elevazione in ciò che a' barbari irreducibili sieno istrumenti di morte anche i più alti e nobili progressi della scienza a difesa all'umanità

Meglio i turchi a Cipro, che Venezia potente in Europa! Così pensava Filippo II, e quindi amava lasciare che si sbrigasse da sè. — Venezia, invece, non poteva che contare sulla lega, da sola non avendo forze sufficienti, e vedendo — cosa che non si poteva vedere che a quei tristi tempi — tutta l'Europa civile più amica della mezzaluna che di San Marco, onde ad impedire che la lega si spezzasse tutto tentò; con la fiacchezza ineluttabile degli stati che non possono o non sanno contare su se stessi, acconsentì persino a togliere il comando a Sebastiano Veniero, che gli Spagnuoli accusavano, perchè voleva combattere veramente, di esser causa di discordia fra i comandanti! La diplomazia, facendo ciò che qualche volta la si vede fare, si sovrappose e soffocò la virtù militare, e la lega « perpetua », perdendo anche la propia vittoria, tosto si sciolse.

I turchi, intanto, fecero ciò che da secoli continuano a fare; distrutta la loro forza navale, rimase loro la gran forza delle discordie europee; ne profittarono temporeggiando, fin che Venezia fu costretta a far la pace con essi, una pace che, naturalmente, l'Europa, che ve l'aveva costretta, le ha rimproverata. Cipro rimase ai turchi; l'avevano pagata cara, ma a più caro prezzo Venezia e l'Europa l'avevano perduta.

E di tutta quella triste guerra, del gran trionfo di Lepanto, non restò che il gonfalone del Comandante in capo, del superbo Alì, che si conserva

A. DAL ZOTTO: STATUA DI SEBASTIANO VENIERO.
VENEZIA, CHIESA DEI SS. GIOVANNI E PAOLO.

Fot. Naya.

[illegible] n dott[illegible], nel Arsenale Veneziano, e at- [illegible] di nuovi trofei.

* *

Ma restano di quella storia — ancorchè possano in qualche parte sembrar vani — gli insegnamenti; e della vittoria magnifica i magnifici monumenti coi quali Venezia, nello splendore della sua arte, la volle eternare.

Jacopo Foscarini, Provveditore in Dalmazia e Abbazia, subito dopo la battaglia faceva murare a Zara, al sommo della Porta Marina (antico arco romano che reca i segni augusti del dominio veneto e attesta la secolare civiltà latina di quella regione) una lapide che ricorda la Lega, i suoi capitani e narra: *horum acies CCXI triremium cum CCLV turc. trir. - ad Echinadas non. octobris strenue congressa — CLXXX captis, multi combustis, paucis fugatis — magno christianorum numero a servitute liberato*; ricordo austero e documento importante della partecipazione che ebbero i dominii al trionfo della Repubblica.

ANTONIO DAL ZOTTO: MONUMENTO DI SEBASTIANO VENIERO — VENEZIA, CHIESA DEI SS. GIOVANNI E PAOLO.
(Fot. Naya).

E pur severo ricordo la Serenissima ha posto nell'opificio della sua grandezza marittima, nell'Arsenale. Sopra l'arco di trionfo a colonne binate che ne forma la porta d'ingresso, fu eretta la statua di Santa Giustina (di cui ricorreva la festa

nel dì della battaglia) con ai lati due vasi, svelte opere di Gerolamo Campagna, e sotto il gran Leone furono incise le parole che quell'arco consacrano « *victoriae navalis monumentum* ».

Ma ad altri e più fulgidi ancora la Repubblica pensava; voleva che « la vittoria fosse dipinta nel palazzo nostro (Ducale) in luogo cospicuo et illustre da pittor nella sua professione quanto più sia possibile eccellente ». E l'incarico fu dato al gloriosissimo Tiziano; ma poichè questi, avendo avuto analoga commissione da Filippo II, stava lavorando (novantacinquenne) alla grande allegoria di Lepanto che si conserva nel Museo Reale di Madrid, si affidò l'opera al Tintoretto, che la compì in un anno, e sappiamo ch'era insigne, ma andò distrutta nell'incendio del 1577.

Dovendosi rinnovare la decorazione delle due sale bruciate, la recente impresa voleva la Repubblica, quasi a conforto della sua inutilità, ricordata, esaltata. Nella Sala dello Scrutinio Andrea Vicentino dipingeva, in una tela immensa, la battaglia nel suo momento culminante; in mezzo ad essa, ritti sulle loro galee, i tre comandanti generali, primo e più evidente il Veniero, bello e maestoso di calma ferrea, dominatrice, vincente. Nella Sala del Maggior Consiglio, l'Aliense dipingeva la costanza del Barbarigo ferito, Pietro Longo, il Veniero durante la mischia. Nella Sala del Collegio faceva la Repubblica collocare una luminosa tela del Veronese rappresentante il Salvatore in gloria cui si inchinano Venezia, la Fede, Santa Giustina, il Veniero, il Barbarigo, assieme ad altre figure. E per tutto il Palazzo Ducale spargeva — oltre che nel fregio della Sala del Maggior Consiglio, ove sono i ritratti dei Dogi — ritratti e busti del Veniero e degli altri eroi: un potente ritratto del Veniero dipingeva il Tintoretto, e oggi si trova nel Museo di Vienna, un busto meraviglioso scolpiva Alessandro Vittoria, busti in bronzo del Veniero, del Bragadin, del Barbarigo modellava Tiziano Aspetti. Per la chiesa di San Pietro Martire di Murano, Paolo Veronese dipingeva una apoteosi della vittoria di Lepanto, in cui la Fede, adorata, sulle nubi, dagli eroi di quella giornata, illumina la battaglia, raffigurata, in basso, nella sua terribilità; il quadro è oggi nelle RR. Gallerie Veneziane.

Accanto all'opera di glorificazione dello Stato,

LA CAPPELLA DEL ROSARIO ALL'INDOMANI DELL'INCENDIO DEL 1[illegible]. (Fot. Naya).

[illegible] cittadini, in un comune pensiero di patria e di fede.

Pio V, il giorno della battaglia, secondo narra la tradizione, vide nel cielo i segni della vittoria, ed esclamò: *Abbiamo vinto! Grazie a Dio e alla*

LA CAPPELLA DEL ROSARIO NELLO STATO ATTUALE.

(Fot. Naya).

Vergine Santissima siamo salvi! Noi andremo a Santa Maria sopra Minerva a promettere di essere fedeli al Rosario in riconoscenza della vittoria dei Cristiani. Così fu decretata la festività anniversaria di S. Maria delle Vittorie, poi, per ordine di Gregorio XIII, detta del SS. Rosario, e fissata alla prima domenica di ottobre.

E perciò i fratelli della Compagnia del Rosario a Venezia, nel 1576, alla vittoria di Lepanto vollero eretta, presso SS. Giovanni e Paolo, la loro Cappella, rinnovando e ampliando quella più antica di San Domenico.

Fu questa che il fuoco distrusse nel 1867; è questa che ora deve risorgere.

* *

Entro quali limiti, e in qual modo?

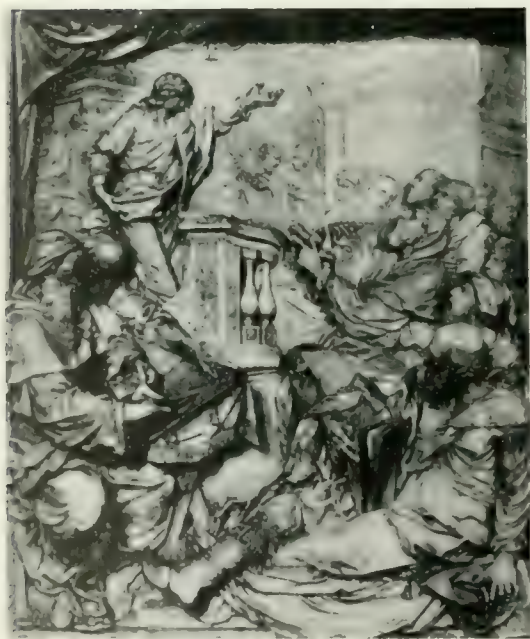
Era lungo, dicemmo, il desiderio di questo restauro; ed esso si accentuò quando nel '907 fu inaugurato il monumento al Veniero, e venne riespresso con grande augurio.

Nell'agosto del 1909 il parroco di SS. Giovanni e Paolo, padre Giocondo Lorgna, adunava un

L'ADORAZIONE DEI PASTORI — BASSORILIEVO NELLA CAPPELLA DEL ROSARIO.

L'ADORAZIONE DEI MAGI — BASSORILIEVO NELLA CAPPELLA DEL ROSARIO.

IL SOGNO DI S. GIUSEPPE.
BASSORILIEVO NELLA CAPPELLA DEL ROSARIO.
(Fot. Nava, anteriore all'incendio).

L'ANNUNCIAZIONE.
BASSORILIEVO NELLA CAPPELLA DEL ROSARIO.
(Fot. Nava, anteriore all'incendio).

LA DISPUTA.
BASSORILIEVO NELLA CAPPELLA DEL ROSARIO.
(Fot. Nava, anteriore all'incendio).

LA PRESENTAZIONE DI MARIA AL TEMPIO.
BASSORILIEVO NELLA CAPPELLA DEL ROSARIO.
(Fot. Nava, anteriore all'incendio).

gruppo di cittadini per esaminare il problema, ed essi si costituivano in Comitato, sotto il patrocinio del Duca degli Abruzzi, del Prefetto, del Sindaco, del Patriarca di Venezia, avendo a presidente Pompeo Molmenti, a segretario P. L. Rambaldi; aveva ancora raggiunto la sua odierna capacità di diventare documento, e viceversa, come dice nella sua lucida relazione il Marangoni, i tre commissari non potevano nè volevano scompagnare le indagini tecniche e i tentativi di una rinascita

GIOVANNI BELLINI: MADONNA E SANTI — QUADRO DISTRUTTO DALL'INCENDIO NELLA CAPPELLA DEL ROSARIO.
(Fot. Naya).

e il Comitato delegava ad Antonio Dal Zotto a Mario Salvini, all'ing. Luigi Marangoni, architetto di San Marco, l'incarico di studiare se e per quanto il ripristino fosse possibile.

Non era facile il compito, poichè si cominciava col non avere una esatta conoscenza del vero aspetto della Cappella. Nel 1867 la fotografia non d'arte, dal più profondo rispetto ai documenti della storia.

Dalle descrizioni esatte del Soravia, da documenti ritrovati nell'Archivio di Stato, da un quadretto del Querena, che dà la visione complessiva, se non completa, della Cappella, poterono essi, intanto, stabilire quale fosse.

A[illegible] unita al transetto settentrionale della chiesa, i costruttori avevano addossato a questa una controparete simulata, verso l'interno della Cappella, dagli stemmi della famiglia Saratona, da [illegible] finestre e da dieci dipinti disposti in due

TIZIANO — S. PIETRO MARTIRE — QUADRO DISTRUTTO DALL'INCENDIO NELLA CAPPELLA DEL ROSARIO (Da [illegible])

ordini e dovuti al pennello di Leonardo Corona, di Jacopo Palma juniore, del Franceschi, di Jacopo e di Domenico Tintoretto. La grande tela di quest'ultimo rappresentava la Sacra Lega e vi si vedevano effigiati Pio V, Filippo II, il doge Alvise I Mocenigo, e dietro loro i capitani Giovanni d'Austria, Marcantonio Colonna, Sebastiano Veniero. Sopra questi dipinti, che celebravano, insieme con gli altri della Cappella, le glorie della vittoria, correva il cornicione di legno a fine intaglio di ovoli e di fogliette decorative, con svelti modiglioni sansovineschi. Sul lato della Cappella di fronte alla tribuna del Rosario si aprivano tre finestre, delle quali una circolare nel mezzo; tra queste finestre, tra il cornicione superiore e i dossali in basso, trovavansi cinque pitture del Corona, di Jacopo Tintoretto e del Palma. La parete di fronte alla porta d'ingresso della chiesa, aveva due porte tra le quali si ergeva un altare e si apri-

vano due finestre, mentre tra i vani disponevansi otto quadri del Bassano, di Andrea Vicentino, del Corona, di Santo Peranda, del Palma e di Giovanni Soens, e si rincorrevano al basso, come lungo gli altri tre lati, dei dossali di legno che colonnine avente ai lati e nel mezzo aperture di accesso, ed era stato decorato dalla genialità di Alessandro Vittoria che vi aveva profuso una larga linea architettonica in pietra dura, ed alternava la severità classica delle trabeazioni, dei fregi, delle

RICOSTRUZIONE IN BRONZO DEL CANDELABRO ATTRIBUITO AL VITTORIA, GIÀ NELLA CAPPELLA DEL ROSARIO — VENEZIA, MUSEO CORRER. (Fot. Naya).

GRANDE CANDELABRO IN BRONZO ATTRIBUITO AL VITTORIA, GIÀ NELLA CAPPELLA DEL ROSARIO, RICOSTRUITO CON I FRAMMENTI RACCOLTI FRA LE MACERIE — VENEZIA, MUSEO CORRER. (Fot. Naya).

vuolsi appartenessero prima alla Scuola della Carità, e si attribuirono alla fantasia ed alla mano di Andrea Brustolon. Finalmente, il quarto lato della Cappella era occupato da quello che si può chiamare il presbiterio di essa, con nel centro la tribuna, il quale era di forma rettangolare, diviso dal rimanente della Cappella da una balaustra a cornici e degli archi, la maturità decadente delle statue e dei bassorilievi inferiori, dovuti allo scalpello di Giovanni Maria Morlaiter, di Giovanni Bonazza e dei figli di lui, di Giuseppe Torretti, di Alvise e Carlo Tagliapietra, illustranti fatti del nuovo Testamento con efficacia e con intendimenti d'arte altamente pregevoli. Una porta nel

centro del coro, dietro l'altare, era sormontata da [illegible] tela di Leonardo Corona, rappresentante [illegible] l'Annunciazione della Vergine.

La tribuna, sorgente nel mezzo, tutta a colonnine di marmo orientale, a ricorrenze, a frastagli [illegible] e di gusto secentesco, sembrava un giuoco audace della pietra, creato a testimoniare giocondità e gajezza intorno alla Vergine protettrice della patria nel dì del cimento ». Il disegno della tribuna e delle statue che la adornavano, Santa Rosa e S. Tommaso d'Aquino, erano di Girolamo Campagna, mentre le altre due statue, Santa Giustina e S. Domenico, erano di Alessandro Vittoria.

Allo stesso artista, probabilmente, si poteva attribuire il disegno generale del soffitto della Cappella, fatto tutto a intaglio di legno e contenente un grande quadro ovale nel mezzo ed altri minori lateralmente, e scomparti all'intorno, tutti dipinti dal Corona, dal Palma e dal Tintoretto. Il pavimento, se non opera cospicua, era opera degna per disegno, per lavorazione e per materiali, mentre l'interesse storico di esso era sufficentemente affermato dai ricordi epigrafici del Gherardi, di Ottaviano Pisani e di Vittor Pisani Abate.

* * *

Così era la Cappella, monumento, come si vede, dei più cospicui e importanti. L'incendio del 1867 ne fece, pur troppo, una ruina. Esso distrusse completamente le tele che adornavano le pareti, e con esse il San Pietro Martire, capolavoro di Tiziano, ed una nobile meravigliosa Madonna del Giambellino che per disposizione provvisoria si trovavano nella Cappella; abbattè il tetto, scompaginò le murature perimetrali facendole in buona parte crollare, polverizzò i dossali preziosi che rivestivano la parte inferiore delle pareti, sfracellò il pavimento, contorse e carbonizzò, stritolandoli, i fregi, le statue, le colonne sui fianchi del presbiterio e sulla tribuna. Alcune fotografie dei ruderi ancora fumanti, hanno potuto conservare pallidamente il ricordo di tanta desolazione.

Ora di essa che resta?

Fortunatamente lo stato delle fondazioni è ottimo e per alcuni saggi restauri mai seguiti sui muri d'ambito questi presentano ormai condizioni statiche normali e che non lasciano supporre pericoli, nè prossimi nè lontani, e il coperto fu ricostruito completamente, proteggendo così i frammenti rimasti dalle perniciose azioni della pioggia. Ma se con i lavori compiuti si è ottenuta la stabilità degli elementi sorreggenti l'edificio, desolante è lo stato in cui si trovano tuttavia i frammenti della decorazione. Nulla più esiste del soffitto prezioso disegnato dal Vittoria, nè delle incorniciature dei quadri. Le altezze e gli scomparti dei dossali, nonchè tutto il motivo ch'essi svolgevano intorno al monumento con una probabile continuità di concetto e di ricorrenze, ci sono sconosciuti del tutto, come le decorazioni delle porte. L'altare che si addossava alla parete è scomparso, nè vi è memoria alcuna che ne renda possibile un simulacro.

Due cose soltanto si sono salvate da tanto miserevole naufragio d'arte e di ricordi: il pavimento, il quale, pur non essendo conservato che in parte e in condizioni di deterioramento assai gravi, offre gli estremi necessari ad uno studio sicuro e ad una ricostruzione autorevole, e il ricordo, fermato in un disegno settecentesco, sufficentemente dettagliato, di tutta la trabeazione in legno che correva alla sommità delle pareti.

Quanto alla decorazione architettonica del presbiterio e della tribuna, esistono le tracce di tutto il rivestimento in pietra costruito su disegno del Vittoria, esistono molti frammenti delle statue dovute allo scalpello di Lui e si conservano ancora al posto rispettivo, benchè mutilati ed offesi in mille guise diverse, i bassorilievi. I fregi, i frastagli, le colonnine, le ricorrenze e le statue della tribuna, serbano ancora i vestigi dell'antico splendore, ma sventuratamente manifestano un dissolvimento ed una scompagine interna disastrosa per l'opera d'arte.

Le conseguenze del fuoco si esplicarono, oltre che nei fenomeni esteriori e cioè negli spacchi della pietra, nelle smussature delle ricorrenze architettoniche, nelle mutilazioni delle sculture decorative, anche e principalmente nei fenomeni interni e cioè nella calcinazione dei marmi, la quale assunse una proporzione ragguardevole specie nei saccaroidi che costituiscono in qualche parte il materiale costruttivo della tribuna. Tale dissolvimento interno ebbe a propagarsi posteriormente per effetto delle azioni atmosferiche, allorquando sul monumento non era stato ancora ricostrutto il coperto. Per ciò, è assolutamente necessario innanzi tutto di provvedere al consolidamento di tutto questo materiale decorativo.

Se non che un grave problema si presentava nell'applicare i limiti del restauro alla complessiva struttura del monumento, e la commissione lo ha risolto fissando il principio di non concedere ricostruzione alcuna quando non sia legittimata da documento storico di autorità indiscutibile, non derogandovi neanche nei dettagli più minuti.

Non essendo ammissibile di creare nel posto stesso dell'antica Cappella del Rosario un monumento commemorativo sul quale si accoppiasse il frammento antico con l'opera del pennello, dello scalpello o della sesta moderna, fu accolta come formula rigorosa del programma, il ripristino di quelle parti soltanto dell'opera d'arte delle quali esistono documenti precisi e sicuri. Escluso il concetto di rifare le illustrazioni pittoriche col prestigio dell'arte contemporanea, escluso quello di ricostruire i dossali, le porte e l'altare sul muro parallelo al transepto, esclusa infine la ipotesi di una ricostruzione del soffitto, si pensa solo a ridar vita al pavimento della Cappella ed alla trabeazione che ricorreva alla sommità delle pareti.

Per quanto si riferisce, invece, al presbiterio e

LA CAPPELLA DEL ROSARIO — ACQUARELLO DI L. QUERENA (PROPRIETÀ DEL PROF. G. CERESOLE).
(Fot. Tivoli).

[illegible] è possibile pensare ad una ricostruzione di tutta la parte architettonica insidiata dall'azione del fuoco, fermo restando in modo assoluto il concetto di non procedere ad alcuna restaurazione delle opere di scultura, utilizzando soltanto, con le cautele necessarie, i frammenti che furono raccolti dalle macerie e che sono originali.

Una decorazione architettonica serba l'impronta di [illegible] artistica nel disegno dell'opera d'arte, non nella materiale fattura dello scalpello, e può quindi esser riprodotta, al contrario dell'opera di scoltura, che è immediata espressione del pensiero dell'artista, e non può e non deve quindi essere rifatta ».

* * *

Questi i concetti severi e altamente artistici, che si potrebbero dire il vangelo d'ogni restauro, fissati dalla Commissione all'opera di ripristino, e che, appunto per il loro rigore sapiente, il Consiglio Superiore delle B. A. ha approvato.

Rimaneva da risolvere il problema finanziario, e rimane ancora, in parte, ma intanto a rendere possibile il primo esperimento, soccorreva il Pontefice Pio X, il quale, nel giorno in cui, fra tanti segni evidenti di rinascenza italica, si inaugurava il risorto Campanile di San Marco, offriva 25.000 lire perchè si desse mano, come a compiere il rito di resurrezione, al restauro della Cappella del Rosario.

E se i criteri d'arte cui esso si ispira, e che certo non sarebbero stati adottati qualche decina d'anni addietro, ci fanno artisticamente compiacere che non prima d'ora sia stato compiuto, è altresì ragione di compiacenza patriottica che esso si inizi oggi che l'Italia rinnova contro il Turco il valore militare veneziano, senza, — è a sperare — gli insuccessi diplomatici della indebolita Serenissima.

Così il restauro, opera degna precisamente per i limiti che si è imposta, e che ridarà la Cappella al culto e alla visione, sarà simbolo e vaticinio.

Augurava il Carducci che l'anima del Vecellio potesse un giorno dipingere

> nel Campidoglio di [illegible],
> nel Campidoglio di [illegible],
> . . . . il trionfo d'Italia,
> assorta novella tra le genti.

Noi, mentre restituiremo sol quanto è dato ed è bello restituire dell' opera degli antichi artefici, potremo augurare ed anche sperare che un nuovo pittore, con più rispondenza alla realtà che non facesse, sul cadere del '500, sopra il trono ducale Paolo Veronese, dipinga ed esalti la gloria in un dì prossimo, in Roma, la gloria non più di Venezia ma d'Italia, ergentesi al cielo, grande, opulenta, splendida, circondata dai simboli della potenza, dell'onore, della pace, della prosperità, della felicità, del valore, del commercio, della speranza, coronata dalla vittoria, per sè e per la libertà di tutti gli oppressi dalla barbarie, per la civiltà del mondo.

GILBERTO SECRÉTANT.

LA PRESENTAZIONE DI GESÙ AL TEMPIO — BASSORILIEVO NELLA CAPPELLA DEL ROSARIO.
(Fot. Naya, [illegible])

L'ANFITEATRO CAMPANO NELLA STORIA E NEL TEMPO.

NEL sereno pianoro che digrada ai piedi dei Tifati, in una meravigliosa composizione di verde e di cielo, sullo stradone provinciale che mena a Capua sul Volturno, l'occhio del viandante è attratto da un masso di enormi ruderi dell'epoca romana; che emergono — da una insenatura tranquilla: la Piazza I° Ottobre di S. Maria C. V. — bruni e massicci, su di un brutto muro moderno, che meglio garantirebbe la grassa sonnolenza di un orto, invece che gli avanzi gloriosi d'una opera colossale, tenace, che ha resistito e resiste all'ingiuria devastatrice degli uomini e del tempo.

Quei ruderi: l'Anfiteatro Campano.

Gli storici, gli archeologi, i dotti, insomma, d'ogni gradazione e d'ogni colore, sono ancora ad accapigliarsi intorno alle origini del monumento insigne, che i padroni del mondo ebbero a costruire per il loro piacere; quando, resi inadatti ed incapaci a contenere la folla, quelli in legno, mutevoli ed insicuri, vollero sostituire, a queste costruzioni effimere, il Circo od il Teatro più vero e maggiore, alto, vasto, possente, capace di dare la gioia, per la forza delle membra di travertino, immani, e per il fasto dei marmi, degli ori, degli avorii, sui quali l'arte greca e la sua derivazione romana accendevano le luci della loro eterna seduzione! Alcuni, dunque, lo ritengono fondato dai capuani etruschi, altri dai primi Imperatori. A sostegno di

ANFITEATRO CAMPANO — PROSPETTO DELL'ENTRATA ATTUALE

L'ARENA ED IL PODIO DI PROSPETTO.

Fot. [illegible]

quella versione, starebbe la costruzione dell'Anfiteatro; che, per i competenti, presenta tutti i caratteri dell'edificare degli etruschi, maestri in questa difficile arte anche ai romani; che, dopo Capua — che ebbe palazzi e templi — costruirono case non più in legno o laterizi. Per l' altra — quella dell'intervento degli Imperatori — sono più vaghi gl'indizii; mentre, viceversa, è assodato l'opera di essi in epoca posteriore: quella dell'ampliamento e delle migliorie.

Cajo Giulio Cesare e i suoi successori — ciò è sicuro — restaurarono, abbellirono e fors'anche resero più vasto l' Anfiteatro Campano; e toccò all'Imperatore Antonio la fortuna d'inaugurare la mole, dopo la grande restaurazione di essa, voluta da Adriano, il cui nome, pertanto, restò attaccato all'opera:

COLONIA IULIA FELIX AUGUSTA CAPUA
FECIT
DIVUS ADRIANUS AUG. RESTITUIT
IMAGINES ET COLUMNAS ADDULCURAVIT
IMP. CAES. AELIUS HADRIANUS ANTONIUS
AUG. PIUS DEDICAVIT.

Così, infatti, una lapide fissata sulla parete di un pilastro, sotto l'ampio arco all'entrata.

Più grande dell'Anfiteatro Flavio o Colosseo di Roma, — questo, infatti, ha un diametro di metri 168,70, mentre il nostro Adriano ne misura 178,28 — fu per la sua struttura speciale da qualche archeologo proclamato senz'altro superiore al primo; e mentre in questo più ampia è l'arena, nell'Anfiteatro Campano più largo spazio è destinato agli spettatori; che in numero superiore a 100,000 potevano assistere, durante i *baccanali*, i *saturnali* ed i *circensi*, alle emozionanti lotte delle fiere e dei gladiatori. Di questi ultimi — a punto, forse, per l'importanza dell'Anfiteatro — Capua fu ricca: *ludi* o *scuole* rinomatissime, fiorirono in essa, fra cui quella di Lentulo nella quale venne ammaestrato Spartaco, lo schiavo ribelle che l'astuzia più che il valore di Crasso ebbe la forza di uccidere nell'uomo e nel gesto.

La storia è oscura, ma purtroppo comune!, circa la malefica opera dei barbari che s'abbatterono, vandali, sul monumento: Genserico, i Saraceni, lasciarono forte traccia del loro passaggio... Riparò

qualche console romano. E nei secoli a venire i longobardi ed altri invasori lo mutarono in fortezza, e lo battezzarono ancora con un nome barbaro — *Berolais, Berolasi*, vulgo: *Vorlasci* — che pare significhi fortezza rotonda!

Carlo III di Borbone nel 1736 lo fece liberare dai rottami e dal terriccio che i secoli avevano accumulato sulle sue vertebre gravi; e Francesco I di Napoli nel 1826 ne arrestò con un editto le ulteriori, continue devastazioni.

Il Governo d'Italia lo dichiarò Monumento Nazionale, e, ragionevolmente, lo fece chiudere in quel brutto muro, che s'è detto, sottraendolo così ancora più alla vista del pubblico; essendo la sua base assai al disotto del livello stradale.

Coi materiali dell'Anfiteatro si edificarono, in Capua: il Duomo ed il campanile, il Castello de' Principi Normanni, la casa dei Fieramosca ed altre costruzioni, chiese, palazzi. In tempi più recenti, epperò non meno civili... si demolì ancora, per servirsi, oltre che dei massi di travertino davvero imponenti, del piombo e del ferro che connettevano e agganciavano le pietre di enorme grandezza, finite anche a lastricare le strade!

Oggi non sono che rovine, circondate di erbe e di silenzio: rovine che pure bastano a suscitare ammirazione e stupore per l'opera davvero ciclopica, che la grandiosa corruzione di Roma imperiale soltanto poteva concedere alla sua sete di splendida lussuria...

L'Anfiteatro, ricostruito, attraverso i documenti imperfetti arrivati sino a noi, risultava formato di quattro piani e di altrettanti portici, oltre a due corridoi superiori e due inferiori sottoposti al *podio*; e di tre cinte laterali di forma ellittica, che costituivano l'ossatura dell'edificio: ossatura nei cui fianchi si aprivano le piccole, perfette scale per accedere ai varii ordini della *cavea*. Sulle rovine del secondo piano, precisamente al livello delle colonne che si vedono ancora isolate sugli

L'ANFITEATRO VISTO DAL CENTRO DELL'ARENA.

Fot. Russo

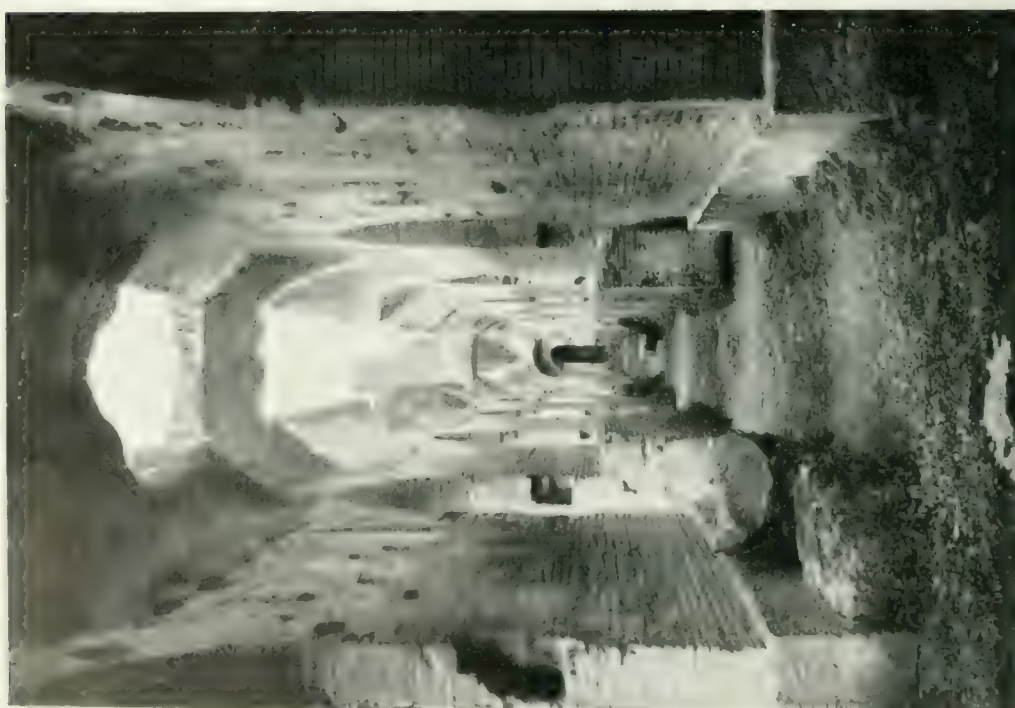
SOTTO L'ARENA

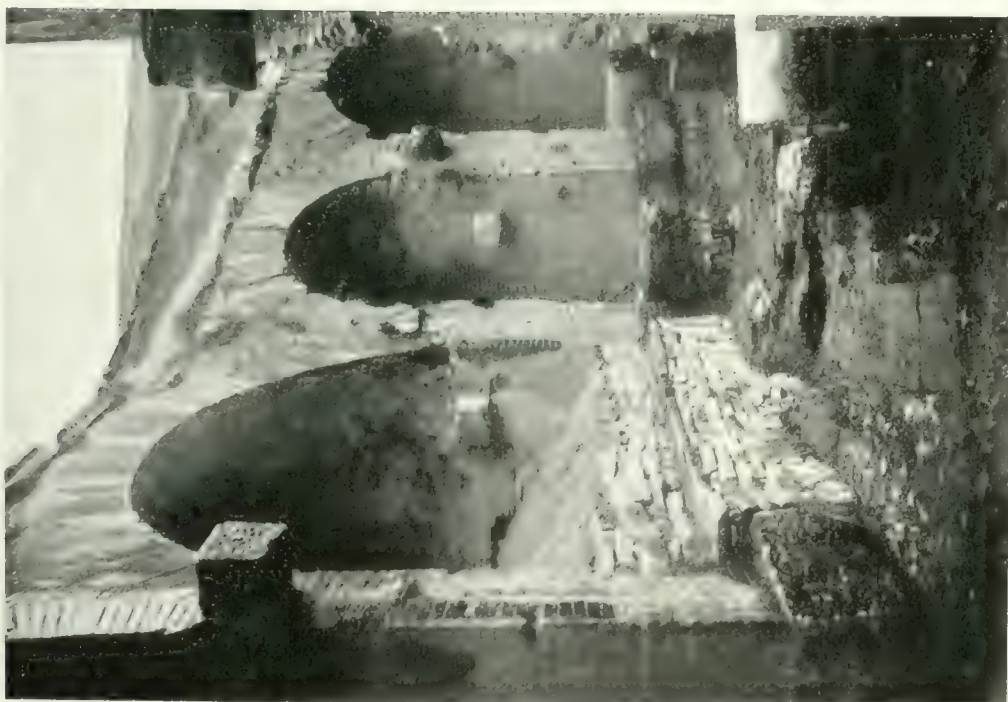
Fot. Rossi.

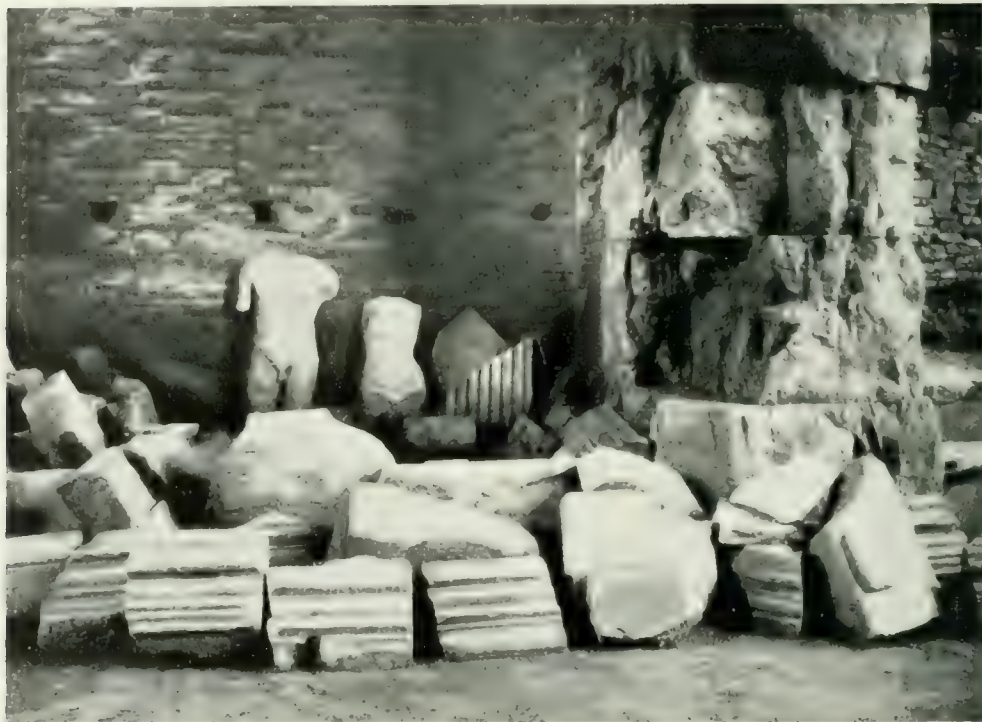
I SOTTERRANEI

Fot. Rossi.

LE CELLE.

(Fot. Russo).

INTERNO DEL PRIMO PORTICO, CON AVANZI DI MARMI E LAPIDI.

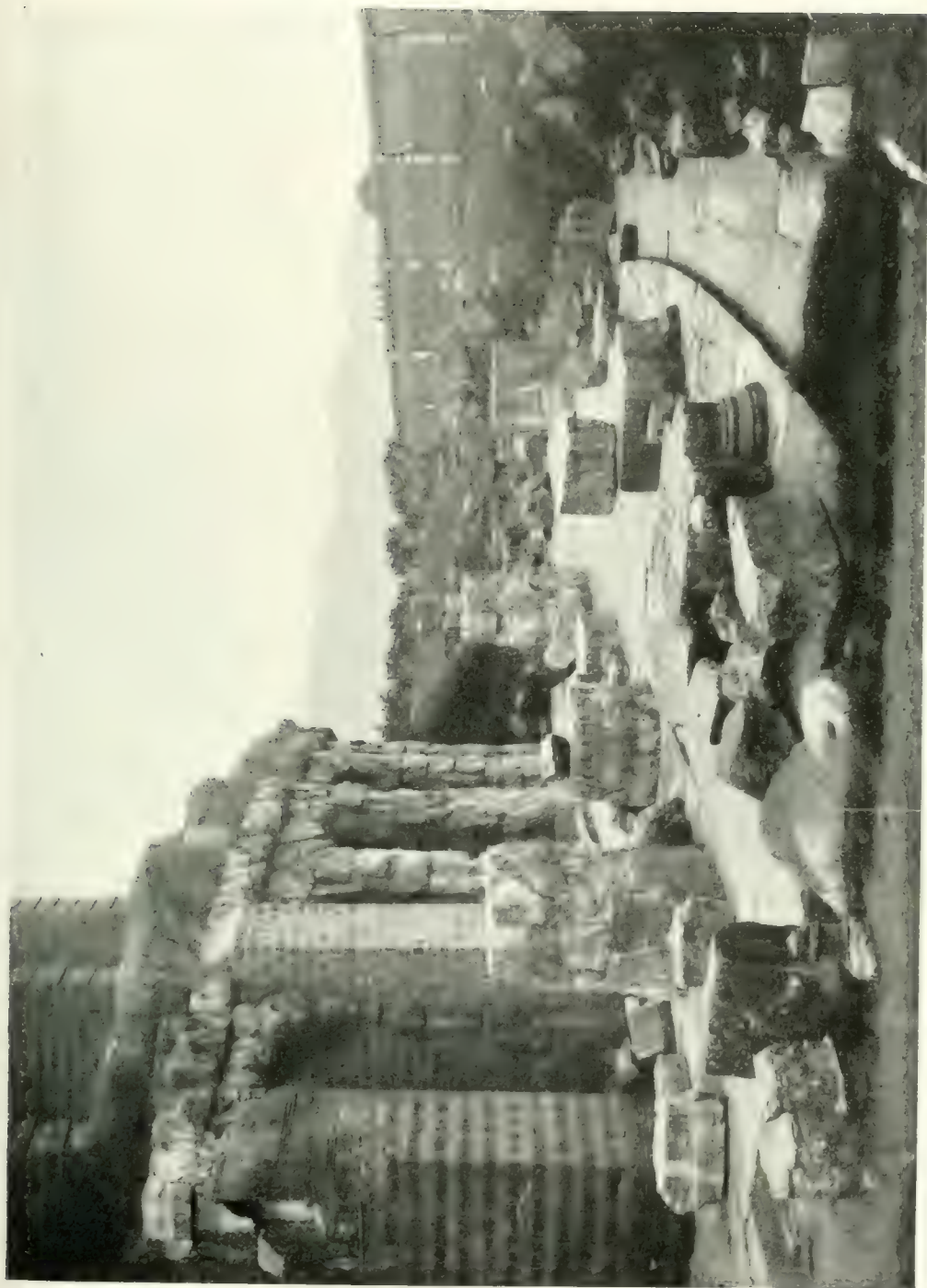
(Fot. Russo).

archi superstiti dal lato orientale, si ritiene sorgessero gli altri due ordini, poggianti sulle colonne dei due portici esterni; oltre il quarto, alla sommità dell'edificio, nelle cui mura si aprivano delle vaste luci quadrangolari. Un calcolo approssimativo sulle ruine tuttora esistenti può far del Circo ritenere l'altezza massima poco più o poco meno che di cinquanta metri — un *grattacielo* moderno, per quei tempi!

Le entrate maggiori dell'Anfiteatro Campano erano aperte, due, nella direzione longitudine dell'ellisse, che forma la base della sua costruzione architettonica, a nord e a sud; e due altre, ad oriente ed occidente, nella direzione trasversale dell'ellissi stessa. Di esse la prima — quella orientale — può assai facilmente essere identificata dagli avanzi che esistono, notevoli fra i quali gli archi, quasi intatti. Questi ingressi, diremo così,

IL GLADIATORE, TORSO DI DONNA ED ALTRI AVANZI.

(Fot. Russo).

L'esterno dell'Anfiteatro era costituito da 80 archi; nelle chiavi del primo sporgevano mezzi busti di deità e di numi; da quelle del secondo e del terzo figure intere, alcune delle quali trovansi nel Museo Nazionale di Napoli, in quello Campano di Capua, nella Reggia di Caserta, o presso famiglie private. Di tutta la magnifica statuaria non restano che due mezzi busti di deità pagane ed un tronco di gladiatore nell'imminenza della lotta, di assai bella fattura, abbandonati sotto un arco nell'atrio avanti l'arena!

ufficiali, servivano per l'accesso degli imperatori, dei consoli, delle vestali, dei senatori e dei cavalieri — e fors'anche per il personale dei giuochi o di servizio.

Alcuni storici fanno menzione di un arco di trionfo sito alla porta orientale, destinato al passaggio dei gladiatori coronati, dopo le lotte cruenti, delle rose della vittoria. Ma invano se ne cercherebbero oggi le vestigia! Tutte le altre arcate che chiudevano nel loro ovale, d'intorno, l'Anfiteatro, servivano per l'ingresso del popolo, che accorreva

AVANZI DEL PORTICO ESTERNO.

[illegible] spettacoli del Circo. Essi erano chiusi da cancelli di ferro; e nelle mura sono ancora visibili le traccie vuote come occhiaie nelle quali erano i cardini destinati a sostenere i cancelli stessi. Per circa tre metri, all'esterno, l'edificio era circondato da un lastrico di pietra viva, e di esso ancora permane, notevole

CORRIDOIO CON CELLE NEL PRIMO SOTTERRANEO.
[illegible]

per la sua grandiosità, una parte sul lato meridionale.

Salendo su questo, a mezzo di uno o più scalini, s'incontravano i due colossali portici marmorei esterni divisi da pilastri e sostenuti entrambi da archi superbi per forza e vetustà.

Immediatamente dopo la cinta dei portici, si apriva l'arena serrata nel suo ovale da tre ordini di fasce in mattoni assai bene conservati, rivestiti di marmi e travertini. Nella sua superficie erano lunghe buche rettangolari da un capo all'altro dell'ellissi, ornate di travertini, che durante gli spettacoli venivano coperte da tavole destinate a nascondere i sotterranei.

Su tutta l'arena veniva quindi sparsa sabbia finissima, polvere di marmo e sottile terriccio per impedire lo sdrucciolare dei combattenti o meglio per assorbire prontamente il sangue delle vittime!

Vuolsi anche che quelle buche fossero destinate per farvi uscire l'acqua, che a volte riempiva l'arena fin sotto il *podio* per le coreografie navali, che assai erano in onore in quei tempi; o altre volte per farvi sorgere artificiali foreste per qualche caccia di fiere; o, infine, per altre necessità dei giuochi e delle lotte.

Il *podio* alto tre metri, sporgeva a mo' di loggia sul muro della prima cinta, precisamente sull'arena; ed era riservato per le più alte dignità dello Stato. Difeso dai possibili assalti delle belve da una cancellata rivestita spesso da una fitta rete di metallo, il *podio* era adorno di vaghe colonnette di marmo, così come di marmo era completamente rivestito il muro sottostante, chiuso alla sommità da una ricca cornice a bassorilievi, rappresentanti una lunga teoria di animali, di frutti e di fiori. Nel muro di quest'ultima cinta, quattro corridoi si aprivano — e restano tuttora intatti e visibili — i quattro ingressi principali dell'arena; ciascuno dei quali aveva cinque aperture secondarie che ammettevano parte in essa ed altre nel portico retrostante. Seguivano questi corridoi altri vani, nei quali delle piccole scale nitide e precise, aperte nel masso ammattonato, conducevano nei sotterranei. Questi corridoi pare servissero di passaggio al personale di servizio, a quello pei giuochi, ai gladiatori, alle belve; oppure all'acqua del vicino Volturno quando dovevasi inondare l'arena; mentre le piccole stanze erano adibite quali spogliatoi o ricoveri.

Sul *podio* — vastissima — ed i cui avanzi bastano a dare una idea della sua immensità, sorgeva la *cavea* dagli innumerevoli gradini rivestiti di marmo: essa era divisa in tre ordini: *bassa, media, alta,* nettamente distinti da un giro di gradini più alti e più larghi di tutti gli altri.

Trasversalmente, altre piccole gradinate — che mostrano tuttora la loro schiena nuda — solcavano la *cavea* scompartendola in *cunei* o *settori* di un determinato numero di posti assegnati alle diverse famiglie, ai collegi ecc., talchè la *cavea* appariva quale un vario mosaico di classi, di genti, di famiglie differenti. La ricchezza di queste divi-

sioni o *precinzioni* secondo Calpurnio ed Apuleio era tale che si videro qualche volta tempestate di ori e di gemme — e tal'altra istoriate da una sapiente rete di piccoli canali che, dissimulati abilmente sotto la porpora ed i tappeti, diffondevano nell'aria, durante gli spettacoli, la delicatezza dei mille profumi ond'era piena la loro anima di metallo...

Collocati a scacchi restano ancora, si direbbe, quasi integri, nella loro robustissima costruzione, i *vomitorii*, pei quali passavano, entrando nel Circo od uscendone, gli spettatori del *podio* e della *cavea*. Di essi se ne contano sedici che sboccano nel *podio* con piccole scale di nove o dieci gradini addossate al retro-podio; dodici nella prima *precinzione;* sedici nella terza; sedici nel quarto ordine. I senatori, le vestali e gli altri dignitarii dello Stato salivano al *podio* pei primi; i cavalieri, i tribuni militari e le varie categorie dei sacerdoti, per le altre scale ascendevano, viceversa, alla prima *precinzione* e pei *vomitorii* del secondo ordine ascendevano a prendere posto nei primi gradini dopo il *podio*. Tutti gli altri per le scale ora scomparse salivano pei *vomitorii* del quarto ordine ed uscivano di nuovo nella terza *precinzione,* di dove le persone distinte prendevano posto nella media *cavea*, ed il popolo restava alla sommità.

Queste non poche divisioni, delle quali è gran ventura restino traccie nell'Anfiteatro Adriano, furono originate da Ottaviano Augusto, che volle il Senato votasse una legge regolatrice dei pubblici ritrovi specialmente in ordine alla classifica dei posti, inspirata al criterio assai giusto di dar modo a tutti di godere lo spettacolo. Augusto volle le donne divise dagli uomini, e destinò ad esse una speciale loggia coperta che fu chiamata *catedra*. I soldati furono anch'essi separati dal popolo; i giovani dagli ammogliati e sotto la sorveglianza dei pedagoghi; gli ammogliati con gran prole s'ebbero posti distinti. La plebe in veste lurida non era tollerata che nell'altissima *cavea*, ora *loggione*. Solo nel *podio* erano ammesse sedie *curuli* od a bracciuoli per i maggiori uomini dello Stato. I Campani introdussero nel loro Anfiteatro l'uso del *velario*, che era una gran tela, retta da assi e tinta a diversi colori, disposta in guisa da riparare gli spettatori dai raggi del sole.

Davvero superbo è lo spettacolo che offre l'Anfiteatro visto dall'alto dell'ultima *cavea* dove s'accede non più pei *vomitorii* distrutti dalla implacabile opera dei secoli, ma da una malsicura scaletta a mattoni costruita di recente.

Per una delle quattro scalette che si trovano nei corridoi del retro-podio, si discende nei sotterranei, che sono meravigliosamente conservati, in grazia forse del terriccio che per tanti innumerevoli anni li ha seppelliti: essi sono formati da

UNA CELLA O SPOGLIATOIO CON SCALETTA.
(Fot. Zecardi).

dieci corridoi comunicanti fra loro, dei quali nove di forma rettangolare e il decimo ellittico, che li racchiude tutti in un grande vano di settantasei archi. A questo sotterraneo ne è sottoposto un secondo, che è più specialmente una specie di vasta *cloaca* destinata a ricevere gli scoli delle acque che a mezzo di cunicoli venivano messe fuori dell'edificio. Nelle direzioni dei quattro ingressi principali si notano, nel primo sotterraneo, delle ramificazioni formanti vere e proprie strade; ora, nell'interno del suolo, per il dislivello in cui trovasi l'Anfiteatro: una, quella a ponente, pare

LA PORTA ORIENTALE A TRE ARCATE.

(fot. Romeo)

L'ANFITEATRO DALL'ALTO DELL'ULTIMA CAVEA.

(Fot. R...

L'ANFITEATRO A MEZZOGIORNO VISTO DALL'ESTERNO.

andasse a sboccare nel braccio della Via Appia che menava a Capua ed a Pozzuoli; l'altra, ad oriente, metteva verso i monti Tifati. Le altre due, a settentrione e mezzogiorno, sono fortemente ostruite e non se ne potrebbero stabilire le direzioni. Forse furono chiuse per ragioni di sicurezza. I sotterranei servivano quali depositi di macchine e di fiere: anzi a volte furono adibiti addirittura quali vivai di queste.

Notevole un tempietto collocato nella parte di ponente del sotterraneo, che assai probabilmente dovette essere costruito o adattato al pio scopo durante la persecuzione cristiana.

Nei sotterranei sono numerosissimi frammenti delle interne decorazioni: capitelli, fregi, colonne, cornici, ecc., cadute durante gli scavi.

Assai numerose le colonne di splendido marmo cipollino, alcune delle quali intere. Avanzi che testimoniano della ricchezza, del fasto, dello splendore dell'edificio.

L'Anfiteatro ospitò — al dire degli storici — parecchi imperatori, che vi diedero spettacoli straordinariamente sontuosi. Primo ad avere combattimenti di gladiatori, fu l'ultimo a privarsene, dopo l'Editto di Costantino, che nell'anno 312 dell'Era Cristiana, proibì i combattimenti fra questi, e solo consentì i giuochi e le lotte delle belve.

. ˙ .

I Governi d'Italia questa insigne opera d'arte neglessero, e dopo d'averla dichiarata *Monumento nazionale*, la chiusero, come in un ovile, lasciando che l'erba crescesse intorno ad essa; mentre la pioggia ed il sollione liberamente s'abbattevano sulle sue fredde pietre indifferenti!

Ora, a quanto assicura il custode, Langella Vincenzo — un onesto e buon padre di famiglia, ricco d'una severa, schietta, semplice gentilezza campagnola —, pare si spenderanno delle migliaia di lire per proseguire negli scavi e ridar luce al tesoro in gran parte ancora sepolto.

Ma sarà vero?

MUZIO NOVELLI.

I SOTTERRANEI.

(Fot. R...)

CURIOSITÀ ETNOGRAFICHE:

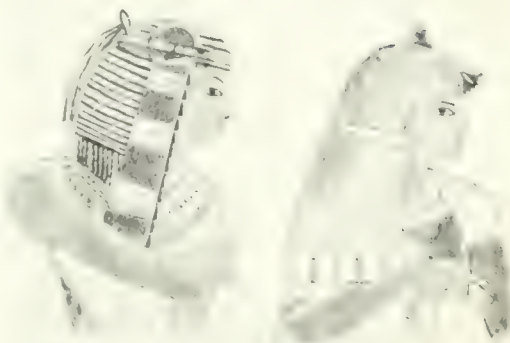
LA DONNA EGIZIANA E LA SUA TOELETTA.

AVETE mai pensato, vi siete mai chiesti quale fosse la vita della donna nell'antichità, quali occupazioni avesse, quali fossero i suoi abiti, come facesse la sua toeletta? Ebbene, pensando a ciò, mi è nato il desiderio di descrivervi le cure che la donna egiziana aveva per la propria persona, i suoi abiti, i suoi gioielli. Certamente la vita d'allora era assai diversa dall'attuale, come diversi erano gli abiti, ma in questione toeletta, i punti di contatto sono molti, anzi moltissimi senza tema di fare un paradosso. La donna in generale ama farsi bella, è una sua caratteristica, un istinto innato in lei, così fin dalle epoche più remote ricorreva a tutti i mezzi per riuscire a suscitar ammirazione, forse invidia, e cioè s'imbellettava, si tingeva i capelli, perdeva lunghe ore ad acconciarsi il capo, si profumava, s'adornava di gioielli: e tutto ciò non avviene forse anche ora?

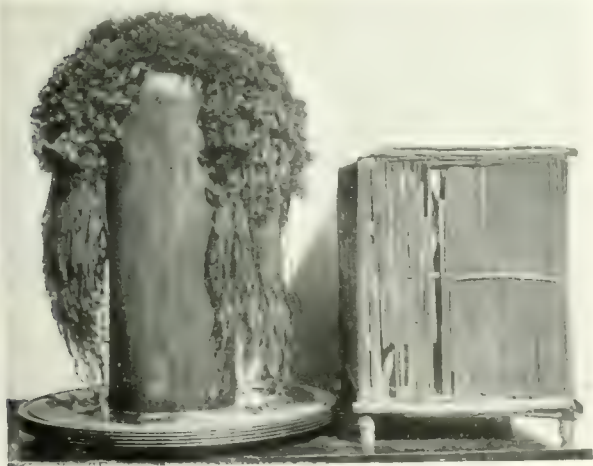
Incomincerò per dire che gli Egiziani, come gli ebrei, ebbero una ben meschina opinione della donna; infatti il Papiro di Prisse, che può essere considerato come uno dei libri più antichi, descrive la donna come un orrido assieme di menzogne, iniquità e malvagità; nel Papiro di Harris, è messa alla pari delle pantere e tigri, cioè compresa tra gli animali feroci che si nutrono di carne e di sangue. Ad onta però di simili poco benevoli giudizi, la donna era in Egitto onorata e rispettata assai, poteva liberamente circolare per le vie senza portare, come le turche, il viso coperto da veli; assisteva cogli uomini a feste e banchetti, insomma, godeva d'una libertà illimitata e d'una certa supremazia. Nelle case erano le padrone as-

RICEVIMENTI EGIZIANI — PAPIRO NEL MUSEO BRITANNICO DI LONDRA.

solute, dette « Signore della casa » e fin dalla seconda dinastia fu loro concesso il diritto di succedere al trono e di regnare, venendo dopo morte divinizzate. Numerose furono le donne che regnarono, il ricordo delle quali, vive nella storia accoppiato a quello d'uno sfarzo e magnificenza straordinaria; ricorderò solamente la regina Tia, della quale, al Museo di Bulaq, s'ammira un busto rimarchevole per la distinzione della testa: e pure nel medesimo museo si conservò la bellissima statua della regina Ameneftas della venticinquesima dinastia, statua che porta impressa l'espressione di dignitosa fierezza. Notissima nella storia è la regina Hatasu, figlia di Tutmosis I, donna di gusto artistico squisito, alla quale si deve la costruzione d'uno dei templi più originali, quello di Deir-el-Bahari, sulle mura del quale volle ovunque perpetuare la sua grandezza ed il ricordo della spedizione da lei compiuta in Arabia, detta nei bassorilievi paese del Punt; in ultimo poi citerò la reggente Meri, moglie del Rekhamora, primo gran ministro di Tutmosis III, creato nella sua assenza, durante la conquista della Mesopotamia, « Reggente dei due Egitti ».

La donna egiziana ebbe spiccatissimo il gusto di abbellirsi e se una tale passione si può comprendere nella donna agiata, ci meraviglia assai allorchè sappiamo che lo stesso accadeva per la donna di bassa condizione, esempio ne sia la moglie Anepù, protagonista della novella: « I due fratelli », opera

ACCONCIATURE EGIZIANE — RILIEVO DA UNA PITTURA.

che forse rimonta a Ramses II, la quale occupava tutta la mattinata per pettinarsi.

Nelle prime dinastie l'abito delle Egiziane era assai semplice e consisteva in un perizoma che prolungandosi fino ai piedi, saliva sino alla gola, ove era ritenuto da due bande che formavano bretelle ed essendo il tutto assai aderente, disegnava nettamente il corpo. S'intende però che nelle epoche di maggior floridezza come nella XVIII dinastia l'abito subì trasformazioni diverse, tendendo sempre a maggior sfarzo e complicazione. — Infatti, ciò si rileva dai numerosi bassorilievi e pitture, i quali ci permettono di seguire passo a passo i diversi mutamenti del costume, che a volte, oltrechè del perizoma cortissimo, consta d'una specie di tunica lunga e trasparente, mentre sul petto una sciarpa a colori s'incrociava ricadendo dietro le spalle, formando cintura; altre volte invece si compone d'una tunica, che in basso ha una specie di grembiule formato da fitte pieghe, lasciando in alto però il petto completamente libero e scoperto. — Le donne di bassa condizione e le schiave conservarono sempre la loro tunica aderente, quando non portavano altro abito che una cintura mollemente legata intorno alla vita: come possiamo vedere dalla pittura che rappresenta un'ancella intenta, forse, a versare olii profumati sul corpo della padrona! La materia usata per confezionare le stoffe, dall'esame microscopico dei tessuti trovati nelle tombe, appare di due materie d'origine vegetale, il cotone

PARRUCCA EGIZIANA COLLA SUA CUSTODIA
LONDRA, MUSEO BRITANNICO.

OGGETTI EGIZIANI DI TOELETTA — LONDRA, MUSEO BRITANNICO.

ed il lino; e d'una animale, la lana; con questi fili poi si tessevano stoffe assai fini che erano di colore unito, quando prima venivano tessute e poi tinte, a colori diversi quando si tingevano i fili prima della tessitura.

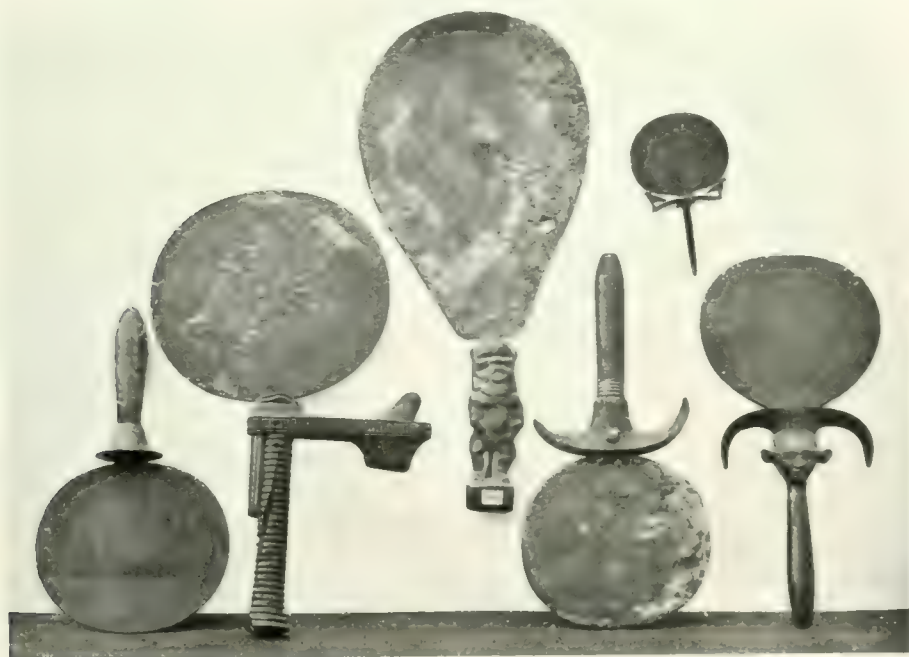
Le primitive calzature se prima consistevano semplicemente in suole di spartea, tenute aderenti al piede per mezzo di passanti, come l'abito si perfezionarono e divennero sandali di foggia diversa in cuoio unito, stampato ed ornato di mosaici, per giungere sotto i Ramessidi a quell'originale forma dalla lunga punta, che ripiegandosi su sè stessa veniva a sfiorare la parte bassa della gamba.

Essendo le dame egiziane profonde conoscitrici dell'arte di piacere, conobbero e ricorsero a tutti gli espedienti onde rendersi più belle ed attraenti e dai testi antichi risulta che alla toeletta dedicavano lunghe ore, specialmente per l'acconciatura del capo.

Mentre nell'antichità le donne usavano annodare semplicemente i loro capelli, intrecciandovi nastri o fiori, verso la XVIII dinastia appaiono le prime parrucche formate da numerosissimi ricci che, lasciando scoperta la nuca, si prolungavano sul davanti, divenendo sempre più lunghi e disposti a ranghi sul petto.

Alcune volte però queste parrucche assumevano forme e proporzioni straordinarie, basta dire che il *British Museum* di Londra ne possiede una lunga cm. 75 e di una tale complicazione che difficile ed incomprensibile riuscirebbe la descrizione, e come se un tale monumento non bastasse, usavano sormontarlo o da un diadema oppure da un piccolo cono di feltro brunastro che in piccolo ricorda l'usuale copricapo dei moderni Egiziani. Quando non portavano parrucche, che spesso venivano anche tinte a vivi colori, allora tingevano i propri capelli col henné, ancor oggi in voga più o meno composto, e tale artificio non bastando al loro gusto depravato, si coloravano le palme delle mani, si doravano le unghie e i denti. Comunissimo poi era l'uso di colorare in nero o verde le ciglia, le sopraciglia e gli occhi, prolungandone la linea di un centimetro, ed a tal uopo usavano il kohol e l'antimonio; come pure si tingevano tutto il corpo in rosa carico, mescolando all'acqua del bagno un po' di cartame, polvere verdastra che al contatto coll'acqua dà una tinta rosea. Veramente queste mostruose donne dai capelli azzurri, dagli occhi e ciglia verdi, dai denti ed unghia dorate, non dovevano essere o almeno non sembrerebbero a noi molto belle, ma si vede che le donne egiziane conoscevano o senza saperlo seguivano un proverbio spagnuolo che dice « ciò che è moda, non incomoda ».

Conobbero i profumi e ne fecero un uso sfre-

nato sia mescolandoli alle acque del bagno, bruciandone a profusione nelle case, unendoli alle bevande ed al miele per profumare la bocca. Alcuni di questi ebbero fama anche tra i Greci ed i Romani assieme ad olii e pomate; a solo titolo di curiosità dirò che i più rinomati furono: il Metopium, che aveva per principio dominante l'olio di mandorle amare unito a miele, vino, resina e mirra; indi l'Aegypium, profumo bianco molto denso di forte odore, avente per base il cinamomo che serviva per ungersi le mani ed i piedi ed aromatizzare le bevande; infine il Cyprinium, di tinta verdastra, estratto dai fiori della lawsonia inermis, pianta coltivata specialmente a Canope ed usatissima anche a Roma ai tempi di Plinio. Come appare da tutto ciò, essendo la toeletta della dama egiziana assai complicata e laboriosa, forse più o almeno quanto lo è ora, richiedeva oltrechè un buon numero d'ancelle, una raccolta innumerevole di piccoli accessori indispensabili, come vasi per profumi, scatole per unguenti ed antimonio, pettini, spilli, porta-spilli, cucchiai, ecc. ecc. Nei musei noi ne troveremo numerosi esemplari i quali, oltre a dimostrarci lo sfarzo caro agli Egiziani, ci fanno conoscere come non tralasciassero il più piccolo oggetto privo di decorazione. Bisogna però convenire che gli artisti ebbero, in questo campo vastissimo, agio di sbizzarrire tutta la loro fantasia, creando sempre però una decorazione geniale ed originale, usando tutte le materie che avevano a loro disposizione, dall'avorio al bronzo, dal legno alla ceramica. Gli specchi, che al posto della luce avevano un disco di metallo lucido, sono quasi sempre adorni di manici ricchissimi: molti e forse i più belli, sono decorati col gatto, simbolo della pulizia; in altri invece è l'orribile nano Bes, lo sposo deforme della Venere Egiziana, che colla faccia sghignazzante ne sfiora il disco, volendo forse, per contrasto, far sembrare più bella colei che vi si guardava; altre volte ancora è una snella figurina che tiene il disco sul capo, oppure, come nello specchio della regina Anhotpu, è un motivo di fiori di loto, cesellato in oro. Ugualmente belle ed indovinatissime sono le decorazioni dei cucchiai, usati per maneggiare, senza troppo insudiciarsi le mani, gli unguenti ed i belletti: il Museo di Bulaq ed il Louvre ne hanno bellissime raccolte: eccone uno che rappresenta un

SPECCHI EGIZIANI — LONDRA, MUSEO BRITANNICO.

IL NANO BES COL VASO DI KOHOL. PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE.

(Fot. Alinari).

quanto l'artista fosse un attento osservatore, giacchè solo guardando queste figurine, dagli atteggiamenti sempre appropriati, noi possiamo dedurne la loro età e la loro condizione sociale. Mentre la coglitrice di fiori è una damigella d'alto lignaggio, ce lo prova la complicata acconciatura del capo e la minuziosa pieghettatura del gonnellino; la suonatrice e l'intrepida nuotatrice sono d'origine servile, come ne fa fede la quasi completa mancanza d'abiti; infine, per ciò che riguarda lo schiavo esso può considerarsi, dice il Maspero, come la caricatura d'un prigioniero di guerra. In ultimo, *dulcis in fundo*, citerò il cucchiaio della portatrice di doni, che può essere considerato il migliore, il più vero ed originale non solo, per la fattura e per l'idea geniale, ma per tutta la verità che emana. La giovane egiziana porta tre oche e dopo averle legate solidamente per le zampe le lascia pendere lungo il braccio; orbene, mentre due bestie sono immobili e già rassegnate alla loro sorte, la terza pare voglia protestare agitando la testa e sbattendo le ali. Ugualmente abbandonati, dato il loro uso assai comune, sono gli esemplari di scatole per antimonio, per profumi: quest'istrice d'argilla smaltata d'un bel verde, altro non è che una di queste scatole; cane che fugge, avendo in bocca un enorme pesce, il corpo del quale forma la concavità del cucchiaio; un altro, graziosissimo nella sua semplicità, altro non è che un recipiente quasi rettangolare decorato con due boccioli di loto, i cui due steli si avviticchiano artisticamente lungo il manico. I più ricchi sono invece decorati da snelle figurine d'una fattura così accurata e fine da formare altrettanti piccoli capolavori. Io ne ho scelti alcuni che ritengo i più originali: non è forse gentile questa giovinetta, che per vestimento ha una fascia intorno alle anche e che nuotando spinge innanzi a sè un bel cigno?

Al Louvre ne se ammira un altro che ci rappresenta una fanciulla intenta a cogliere fiori di loto; un altro è decorato da una graziosa suonatrice di chitarra, oppure, guardate questo schiavo curvo sotto il peso d'un enorme sacco. Tutti questi oggetti sono meravigliosi perchè, oltre ad essere d'una fattura fine ed accurata, dimostrano

VASO EGIZIANO PER PROFUMI. LONDRA, MUSEO EGIZIANO.

(Fot. Mansell).

quest'orrida figura del nano Bes, che sopporta sulla testa il vaso per il kohol, come per porgerlo a colei che vuole rendersi lo sguardo languido, ne è un altro esemplare; altre volte invece sono vasi a forme svariatissime: piatte, rotonde, a fuso, spesso smaltate splendidamente.

d'animale che può essere tanto un'istrice che una tartaruga, avente il guscio bucherellato secondo un disegno regolare. Ma basta di tutto ciò e passiamo ai gioielli. Come tutti gli orientali, gli Egiziani, uomini e donne, amarono moltissimo i gioielli e ne fecero un uso grandissimo: collane, diademi,

OGGETTI EGIZIANI PER ORNAMENTO E PER TOELETTA — PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE. (Fot. [illegible]).

I pettini invece, assieme agli spilloni ed ai porta-spilli, sono generalmente in avorio o in legno, ma ciò non esclude che molti siano in bronzo. Gli spilli sono quasi sempre sormontati da una testa d'animale; o è uno sciacallo oppure un serpente od un nano; mentre i più semplici terminano in una forma sferica qualsiasi.

Usarono come noi i porta-spilli che ricevettero analoghe decorazioni, le più comuni sono a forma

braccialetti, nelle prime dinastie altro non furono che semplici bande di stoffa ornate a vari colori, e solo quando le relazioni coi paesi vicini divennero più facili, permettendo loro di fornirsi il rame dal Sinai, l'oro dell'Etiopia, allora l'arte della gioielleria prese sempre maggior incremento e sviluppo, sostituendo ai ninnoli citati i pettorali d'oro smaltati, file innumerevoli di perle, anelli, orecchini, e catene di forme diverse. Che dire poi della

quantità e variazione degli amuleti in smeraldo, turchesi, acque marine, lapislazzuli, tagliati finemente a scarabeo, a sparvieri, a frustino mistico, tutti oggetti che oltre di servire d'ornamento avevano ciascuno un potere magico? Così lo scarabeo, da qualche anno tornato in voga, preservava dalla morte, essendo il simbolo dell'eternità, il tait metteva sotto la protezione d'Iside, il sistro

UNA SCHIAVA — RILIEVO DA UN VASO EGIZIANO.

allontanava i mali e così via;... e non solo poi si usavano separatamente, ma s'infilavano su fili servendosene come collane. I più grandi Musei di antichità egiziane come quello di Berlino e di Bulaq ed il Louvre hanno meravigliosi esemplari di gioielli, anzi quello del Cairo conserva quelli della regina Anhotpu, moglie di Kamos, re della XVIII dinastia, gioielli d'una magnificenza e ricchezza straordinaria. Mentre per gli uomini il gioiello per eccellenza era l'anello, per la donna era la catena, tanto che poteva ben dirsi povera colei, che ne fosse priva: le loro dimensioni sono assai varie, e mentre ve ne sono alcune che misurano più di un metro e mezzo di lunghezza, altre non arrivano che a 5 o 6 centimetri e possono essere in oro od in argento. I braccialetti presero anch'essi forme diverse, bellissimo sebbene un po' pesante è quello della regina Anhotpu, in oro massiccio, formato da tre bande parallele e guarnito di turchesi, mentre nel centro sta un avvoltoio colle ali aperte le cui penne sono smaltate in verde ed ornate da lapislazzuli e cornaline. Ugualmente pregevole è quello ad arco che rappresenta un re innanzi al dio Sebu, contornato dai suoi accoliti, le cui figure e geroglifici sono rialzati da lamine d'oro finemente incise; più ricco sebbene meno originale è quello con grifoni e fiori di loto, nel quale però sono evidenti le traccie della decadenza. Vicini a questo tipo ricchissimo v'erano dei braccialetti di forma semplice, che consistevano in un cerchio di metallo più o meno prezioso, oppure erano formati da catenelle d'oro, quasi una specie della nostra filigrana. Data poi la forma del costume femminile, che come dissi lasciava scoperto quasi completamente il petto, richiedeva una grande quantità di gioielli onde velare tutte queste nudità, e mentre la collana copriva, in parte, le spalle o l'alto del petto, il pettorale mascherava il solco tra i due seni, che anch'essi a volte venivano ricoperti di due coppe d'oro smaltate e dipinte. Le collane sono pure bellissime, ricorderò solo una al Museo di Bulaq del genere detto Uasket in corniole, lapislazzuli e terminata da numerosi piccoli amuleti, altrettanti capolavori di finezza e precisione; indi bellissima è l'egida del Louvre: una testa di leonessa, cioè della dea Sebket, di fattura perfetta e di estrema verità, fra due sparvieri sormonta il gioiello, mentre più sotto, in una placca d'oro, si sviluppano, intorno ad una figurina alata, bande concentriche ricoperte d'una decorazione graziosa e leggera.

Il pettorale, la forma più usata del quale è il Naos, riesce spesso pesante, esempio sia quello nel quale assistiamo alla purificazione di Ahmosi su d'una barca in mezzo a due deità, mentre in alto aleggia uno sparviero.

Siccome però chi volesse descrivere le metamorfosi del costume egiziano avrebbe materia per scrivere più di un volume, così mi contento d'avervi solo accennato, analizzando anche la decorazione di tanti piccoli oggetti e ciò per dimostrare quanto

in Egitto l'arte industriale fosse progredita ed esercitata con vero senso artistico.

Qual'era lo scopo che mi ero prefissa scrivendo queste note? Dimostrare che la toeletta egiziana poco differiva dalla nostra e credo d'esservi riuscita, perchè sebbene siano passati secoli e secoli, sebbene le bizzarre dame dai capelli azzurri dormano l'eterno sonno nei loro sarcofagi, pure, allora come oggi:

Vanitas vanitatum et omnia vanitas

ELLEN WHITE.

OGGETTI IN LEGNO PER TOELETTA — PARIGI, MUSEO DEL LOUVRE.

(Fot. Alinari).

ESPOSIZIONI ARTISTICHE.

L'ESPOSIZIONE NAZIONALE DI BRERA.

A. FERRARI: CARE MEMORIE.

IO non so — mi diceva, il giorno dell'inaugurazione di questa Mostra, un insigne maestro della critica e del buongusto — io non so come voialtri critici possiate assolvere il vostro còmpito di fronte all'odierne produzioni artistiche; e, per le stesse ragioni, giustifico lo scarso interessamento del pubblico per le nostre esposizioni, dove di solito non trova se non quadri che per esso sono semplici abbozzi e lavori plastici che non sono spesso nemmeno abbozzi, con buona pace delle eccezioni! Una volta, a' miei tempi, gli artisti per concretare l'idea sorrisa alla loro mente si studiavano d'infondere alla tela o alla creta la commozione o la suggestione provata di fronte a una scena della natura, a una eccezionale figura umana, a un episodio della storia o della vita di tutti i giorni, e il mezzo esteriore, ossia la tecnica, ossia il modo di esprimere quell'idea concorreva più o meno efficacemente all'opera d'arte. Quando poi questo modo di esprimere diceva qualcosa di nuovo, si levava cioè dalla solita espressione comune, la discussione s'accendeva e la consacrazione non poche volte seguiva immediatamente, potesse o non potesse comprenderla il gran pubblico, pago delle imponenti composizioni o della grazia o della bellezza che giungevan facilmente fino alla sua anima e al suo intelletto; pago, talora, di portar a casa il quadretto dell'Induno o del Favretto, innanzi al quale aveva visto rilucere tanti desiderii, la statuetta del Vela o del Barzaghi, le impressioni di Mosè Bianchi e di altri che il tempo rese celebri e preziosi. Il pubblico, insomma, aveva delle tele, dei gessi e dei marmi da ammirare, sia pure con gusto discutibile, sia pure con criterii poco raffinati, e accorreva volentieri alle Mostre di Belle Arti, dove non di rado si vedeva moltiplicare il cartellino d'un lavoro venduto; ma che cosa può attrarlo oggi, se, col pretesto delle ricerche, non si presentano che paesaggi tormentati da pennellate più o meno scomposte, nei quali l'erba è talora rossa e il cielo verde, quando non v'è disteso sopra una pioggia di puntini... equivoci; e figure incerte nel contorno e prive di forme, con le carni verdi, violette e peggio, e striate, punteggiate, vaiolate, sulle quali la sapienza moderna passa per giunta una mano di colore all'ultim'ora, come un tempo vi passava una

G. BELLONI: I VECCHI PLATANI.

mano di vernice, per confondere e velare il poco che c'è; e statue grandi come il vero col vero velato anch'esso, non si sa perchè, e contraffatto, svisato, contorto in maniera da non far più distinguere nulla di quanto solitamente si vede sulla figura

P. MARIANI: MARINA

umana. E voialtri critici siete più che portentosi quando riuscite a raccapezzarvi non solo, in tante orgie di pennellate d'ogni colore e di sì poco sapore, ma a illustrarle con la parola, giungendo a furia di buona volontà perfino a quella « penetrazione dell'occulto » così genialmente satireggiato in una commedia moderna...

Fa duopo aggiungere che il mio illustre interlocutore non è un *laudator temporis acti* di mestiere, e che nel suo pessimismo, anche i più avanzati d'oggi, non possono non riscontrare gran parte di quelle verità latenti che, nelle sale delle mostre d'oggi, grandi e piccole, internazionali o locali, pompose o modeste, si sprigionano e s'impongono e fanno scuotere il capo inappagato.

La Mostra Nazionale di Brera, testè aperta a Milano, nei riordinati locali della Permanente, pur ospitando opere di autentico valore, come ogni esposizione che si rispetti, risente non poco dei difetti del momento; ma poichè il male è ormai comune anche alle mostre di maggiore importanza o

di maggiori pretese, noi ci limiteremo ad accennare a ciò che v'è di degno e di notevole, indipendentemente da quanto si potrebbe o si dovrebbe tentare dai nostri pittori e dai nostri scultori, in un periodo di evoluzione e di raffinatezze come il nostro.

Il pericolo delle mostre nazionali che capitano poco dopo una grande festa internazionale è di trovarvi tutta la zavorra rigettata da quella, e più di un visitatore deve pensare a una simil zavorra recandosi alla Permanente dopo essere stato alla X Biennale veneziana: ebbene, cotesto pericolo, in luogo di danneggiare, favorisce, direi quasi, la visita alla Nazionale di Brera, che in più di una sala terrena potrebbe ben competere con la grande rivale, così per il pregio non comune delle opere, come per la eleganza e il criterio della disposizione. Nella II^a^ sala, per esempio, — il cui fregio fu e-

I. CARCANO: LA PAGODA

seguito nella Scuola di plastica ornamentale dell'Accademia, — si passa da una vivace e nervosa figura muliebre del Cazzaniga a una fine visione di Marco Calderini; da un oggettivo ed accurato studio d'ambiente di Arturo Ferrari, che si eleva a ogni finezza di sentimento, ad una sfolgorante impressione del Bazzaro « Fioritura »; da un ritratto del

L. CAVALERI: PACE

L. CAVALERI: UN TRAMONTO.

A. [illegible]: RITRATTO DELLA MARCHESA CORNAGGIA.

G. CASTIGLIONI: TARGHETTA.

Milesi, del Cagnoni o del Gola a un paesaggio del Crissini o del Bersani, a una composizione del Rossi o del Carcano: nella III^{a} sala, da due splendidi pastelli smaltati di Ambrogio Alciati, che sono fra le cose più ammirevoli della Mostra, a un paesaggio prealpino del Calderini, *Alto Canavese*, pieno di luce, di aria, di particolari deliziosi; da un geniale studio di luce del Nomellini a un vigoroso ritratto del Tallone; da una calma e dolce visione primaverile di Luigi Nono, *Pax*, a una scenetta di A. Andreoli, *Ebbrezze*, la cui protagonista — una canzonettaia da bettola — è piena di movimento, e un Oratore (il collega on. G. Marangoni) del Galelli, uno squisito pastello del Casciaro, che nell'ampiezza non ha perduto la spontaneità, una mezza figura del Grolla, un ritratto di Signora col suo piccino di Riccardo Galli, un paesaggio del Tominetti, un gruppo figurativo del Bettinelli: nella VII^{a} sala, forse ancora più notevole delle altre, un dipinto orientale del Carcano, *La pagoda*, una bellissima marina del Sala, *Preludio di burrasca*, un'altra abbarbagliante nell'ultimo bacio del sole di L. Cavaleri, con una suggestiva tempera, *Pax*, un ritratto muliebre del Galli, un altro di Emilio Pasini, dipinti entrambi con la consueta disinvoltura, un terzo di Angelo Landi su un vivace sfondo di giardino che aggiunge pregio alla figura, un canale lagunare del Piatti, un gruppo contadinesco, *Tronco e rampollo*, ricco di serie qualità, un altro georgico, con tre nudi femminili, *Farfalle*, del Mascarini, un paesaggio del Moliner, un Naviglio del Martelli — vincitore con *L'Abbazia di Pomposa* il premio Mylius per il paesaggio storico — e altre cose lodevoli.

Col quadro premiato di Ugo Martelli son poi esposti, nella I^{a} sala: il ritratto di *Lyda Borelli* di Giuseppe Amisani (cui fu assegnato il premio Fumagalli per la figura), il lago di *Nemi* nell'ampia vallata di Angiolo D'Andrea (premio Fumagalli per il paesaggio), e la *Leda* di Cesare Fratino (premio Gavazzi per la pittura storica) un po' superficiale ma piena di eleganze, di abilità, di aristocrazia nella composizione come nella tonalità. E con questi lavori premiati bronzee targhette di Giannino Castiglioni, di Albino Dal Castagné, di E. Saroldi, e lavori di ferro battuto del Mazzucotelli, argenterie ed oreficerie della ditta G. Knight e Figlio e G. Jacoangeli di Napoli, ceramiche del Chini.

Nelle altre sale non pochi altri dipinti ed opere plastiche appaion degni di considerazione, dai ritratti del livornese Martinelli e del bolognese Bompard di un simpatico esotismo, alle *Piante fragili* del Bersani che ripete il motivo dell'*Attesa* esposta a Venezia: dal grazioso *Cappello nero* del Maleri a

C. CAZZANIGA: RITRATTO.

E. PASINI: RITRATTO.

R. GALLI: RITRATTO.

A. ALCIATI: RITRATTO.

R. GALLI: RITRATTO.

A. WILDT — IL SANTO, IL GIOVANE, LA SAGGEZZA.

che studia e progredisce di anno in anno, ai *Fioretti di S. Francesco* dolci di poesia e di sentimento, dalla *Vita ardente* del torinese Follini ai *Vecchi platani* del Belloni, un maestro autentico, dalle saporose figurine di Vicenzo Irolli, — dalla cui *Piccola violinista* spira una delicatezza di sentimento che avvince, — al sapiente e profumato *Soffio primaverile* di B. Longoni, all'ingleseggiante ma finissimo paesaggio del Moretti Foggia, al ritratto del Bresciani, all'autoritratto del Biazzi, al *Monte Rosa* del Muzii, a un'espressione lagunare dello Scattola, ad altri piccoli e pregevoli dipinti di Adolfo Tommasi, V. Caprile, E. Reycend, A. Ferragutti Visconti, C. Ferro, Baldassarre Longoni, A. Gallotti, R. Marzola (un carbone e sanguina assai buono), Sylvius Paoletti (un motivo decorativo Klimtiano ma vivacissimo), Rosy Sacerdoti, Maria Pensa, M. Federico, G. Villani, V. Bignami, F. Cortese ecc.

Fra le opere di scultura si notano innanzi tutte. per la curiosità che destano, la statua del genovese Alberto Giacomasso, *Verso il sacrificio*, coronata dal premio Canonico, il gruppo *La piccola madre* del melegnanese V. Marchini, premio Fumagalli, che avvalora le parole riportate più su una certa predilezione formale di moda, le statue *Dolore* del milanese Franco Bargiggia e *Nudo di donna* del cremasco E. Girbafranti, premio Tantardini. Le maggiori discussioni tuttavia si animano, quando due artisti o un gruppo di visitatori scende nella sala V, innanzi al gruppo di Candoglia di Adolfo Wildt, nome straniero ma artista milanese, *Il Santo, il Giovane, la Saggezza*, che effettivamente impressiona per la stranezza della concezione e per la bellezza del marmo venato di Candoglia che s'avvicina suggestivamente alla carne viva. Le tre figure non hanno lo stesso valore artistico, non si direbbero quasi foggiate dai medesimi pollici, e non tutte le parti rispettano il disegno, la proporzione, e non tutti i particolari han lo stesso valore d'osservazione e d'indagine, e non tutta l'espressione è ugualmente misurata e felice. Ciò nonostante, l'ingegno dell'autore si rivela con ogni larghezza, e non si può far di meno di lodarne l'audacia, qua e là la forza, talora il buongusto che nel complesso fa difetto.

La scultura, diffusa in tutta la mostra, può inoltre attrarre per un bassorilievo jeratico e un busto di bronzo dell'Alberti, uno *Scavatore* del Ripamonti, un gruppo funerario di Michele Vedani, *Per il papà*, una bambina che cuce del Ciampi, *La formica*, una delicata terraccotta di Bassano Danielli, una figura di donna, prona e disperata, sul marmo

V. MARCHINI. PICCOLA MADRE

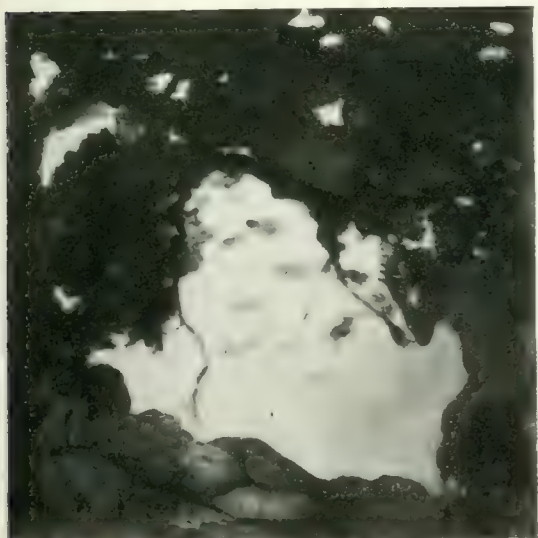
di una tomba, del giovane bresciano Achille Regosa, che si fa largo nelle simpatie del pubblico a Milano come a Venezia, e un piccolo e gustoso *Settecento* del Ravasco, un'*Eva* del Buffa, delle capre del Righetti, una figuretta, *Vinta*, di Luigi De Luca, un busto del napoletano Parente, uno del milanese Del Bò, un altro del livornese Vannetti, un gruppo di Tullo Gulfarelli, un altro dell'acquafortista Vico Viganò, un altro, *Lotta di vacche*, di Luigi Calderini, due lavori di vario pregio del Panceri, un ritratto della signorina Lina Arpesani....

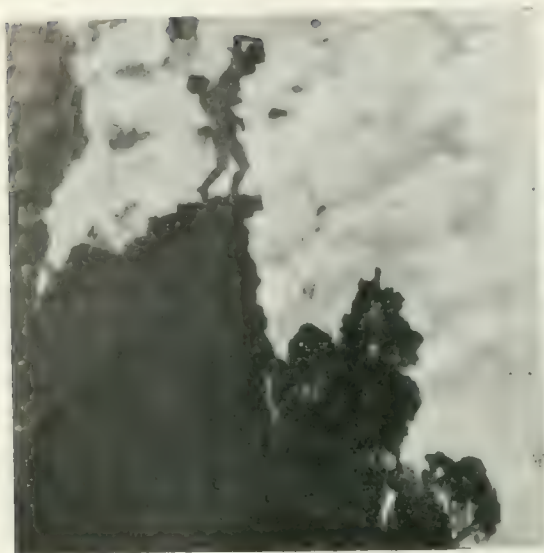
Mentre scrivo l'ansia è vivissima negli espositori milanesi per l'assegnazione dei due premi Principe Umberto di L. 4000 ciascuno e le tre grandi medaglie d'oro del Ministero della Pubblica Istruzione. Certo è difficile far pronostici, e sopra tutto per il valore presso che uguale di parecchi fra i dipinti qui esposti, ma, ricordando i lavori premiati in questi ultimi anni, si può con sicurezza affermare che, prescelto questo o quel dipinto fra i meglio quotati, esso non potrà fare magra figura al confronto; e codesto non mi pare uno scarso elogio per la presente Esposizione Nazionale di Brera, della quale ho rapidamente cercato di riassumere le mie forse errate ma schiette e sincere impressioni.

PASQUALE DE LUCA.

ANTONIO DISCOVOLO, LA LITOGRAFIA, IL GRUPPO DE *L'EROICA* ALLA MOSTRA DI LEVANTO.

Della magnifica esposizione, sorta dal fervore di desideri e di sogni di Ettore Cozzani e di Franco Oliva in Levanto, con l'aiuto del sindaco Giulio Drago, e della quale già si è occupato con rara competenza di amatore, in queste colonne, l'architetto Mario Labò, fanno parte tre sale sulla significazione e l'importanza delle quali egli ha, per l'armonia del suo ricco studio, dovuto naturalmente sorvolare.

La prima è la sala in cui gli organizzatori han voluto raccogliere, come un atto d'omaggio e d'affetto alla Liguria che si va così visibilmente rinnovando, una serie di « fantasie lunari » di Antonio Discovolo. Quest'artista, il quale così giovane ancora è salito, con il tenace sforzo compiuto in solitudine, ad una fama sicura e meritata, non si presenta a Levanto, ora, come il paziente e ardito divisionista che della visione del vero, osservato

A. DISCOVOLO: LA SORPRESA.

A. DISCOVOLO: LA DIFFICILE ASCESA

A. DISCOVOLO — LA MORTE DELLA NINFA.

con minuziosa cura e amore scrupoloso, si fa scala ad ascese spirituali piene d'ebbrezze; ma si mostra piuttosto come un impressionista, affannato dal desiderio di cogliere l'attimo fuggente, il quale con la rapidità consapevole d'una tecnica larga e sobria, ed un più semplice e sereno gioco di tinte, per mezzo di giuste e precise contrapposizioni e fusioni di toni, esprime con un disegno palpitante in una sintetica comprensività di linee e di masse, l'impressioni ricevute da improvvisi sussulti di sogni presto placati e dileguati, i quali nella sua anima non han lasciato che il segno del loro movimento vivace e profondo, e delle loro luminosità velate ma vivaci.

Sono le visioni d'un poeta che vaga tutto pensoso e solitario per le pinete della Liguria, traboccanti a picco sul mare, in una dolcissima notte di giugno, e che coglie con la commozione dello stupore improvviso strane forme guizzanti fra l'intrico delle rame nei giochi più arditi della luce che impregna le nuvole e si riflette dal mare, trapassando sempre più viva le ombre e le penombre. Le creature più direttamente e chiaramente vive sono satiri e ninfe e centauri, ma non nella visione ormai definita dal Böcklin e da' suoi seguaci, sì in una più modesta e quasi direi spontanea indefinitezza di aspetto, poichè non sono esse la parte più importante del quadro, al cui insieme stanno anzi come la rima a un verso — e che vive sopratutto della fuga delle nubi trasvolanti ora in piena luce ora in piena ombra, per i vasti cieli animati da un fantastico palpito di vita, e della indefessa composizione d'armonie dei pini che cedono al vento, e si riversano con le chiome innanzi, per rialzarsi rapidi e diritti, con i fusti altissimi contro il cielo.

Uno solo degli undici quadri è senza figure: « Il silenzio »: un così delicato componimento di forme trascoloranti nella vastità dell'infinito rabbrividente nel mare anelo e nel cielo sereno dei contatti freddi della luna, che la meccanica fotografica non ha saputo e potuto coglierne tutte le finezze senza guastarne l'armonia; degli altri: « Il passo difficile » e « La sorpresa » danno nei grandi nudi pieni di sentimento, sebbene non istudiati con soverchia cura del vero, come i due primi tempi calmi e lieti del dramma, di cui « Il Ninfale » e « La danza » non sono che i momenti di riposo pieni di letizia, e « L'inseguimento » e « La morte della ninfa » i tempi ultimi pieni d'un senso di spasimante passione che anima la selva ed il cielo. « I ladri » e « La lotta », giochi di faunetti, non han valore che di sommarii pannelli decorativi, e sono quelli che maggiormente risentono della foga con cui il Discovolo ha impostate ed eseguite tutte le sue tele, che tutte ha voluto per onesta chiarezza intitolare « pannelli decorativi ». « L'estasi del fauno » è invece il quadro che più d'ogni altro tende ad elevarsi all'altezza d'una concezione filosofica, poichè tenta di rappresentare con l'efficacia di misteriosa potenza d'incanto il primo scuotimento umano di devozione alla notte nella creatura selvaggia.

In complesso la sala del Discovolo è bene, come dicono gli ordinatori della mostra nel catalogo, « una prova di permanenza della giovinezza nella virilità », ed il segno che il superbo temperamento del Discovolo non si infiacchisce nè si perverte, ma per nuove strade tende ad ardue mète.

***

La sala della litografia significa non quello che in favore d'un'altra arte in cui il presente rinnega un glorioso passato si potrebbe fare; ma dimostra

A. DISCOVOLO — L'INSEGUIMENTO.

invece per volontà di chi la ideò che l'Italia oggi è, sì, povera di litografi, ma che quando si volesse aiutare e incoraggiare i pochi, l'arte rifiorirebbe anche da noi, chi sa in quale tumultuosa primavera.

Infatti, se Basilio Cascella, con le sue grosse teste di « Baccanti », i suoi tentativi di decorazione della Divina Commedia, le sue grandi scene inspirate ai romanzi del D'Annunzio e alla Vita Abruzzese, risente troppo d'un gusto ormai da un pezzo superato, e soltanto in alcune cose come in « Le voci del vento » e « Il bacio » raggiunge una forza d'espressione singolare, che fa dimenticare i difetti generali dell'opera, i figli di lui Tommaso e Michele, e specialmente Tommaso con il « Corteo nuziale », mostrano già un vigore di concepimento, una padronanza dei mezzi, e un'arditezza di tecnica, che promettono grandi cose.

I tre giovani romagnoli Francesco Nonni, con una sola squisita stampa, e più ampiamente Giovanni Guerrini e Giuseppe Ugonìa, l'uno con disegni a penna su pietra, e l'altro con disegni su pietra a matita grassa, l'uno in una serie di monocromi verdebruni, l'altro in una serie di delicatissime soprattinte e sfumature di toni varii e gustosi, si presentano come litografi già formati a compiere una battaglia decisiva e certo vittoriosa in favore di quest'arte signora d'eleganze e d'armonie per la gioia dei raffinati.

Ma la promessa più bella dell'esposizione è la sala de *L'Eroica*, dalla quale sorgerà il gruppo de *L'Eroica* come una falange orgogliosa e potente. È formato di quanti hanno aderito, e con la collaborazione mostrato di aderire, al manifesto della ricca rassegna spezzina: vi son tra essi artisti che abbiamo nominati per altre ragioni, il Guerrini e il Discovolo; — alcuni degli xilografi, come il Barbieri che vi espone con tre belle acqueforti; —

A. DISCOVOLO LA DANZA.

A. DISCOVOLO NINFE.

ma vi si notano sopratutto cinque sculture, il progetto di Angelo Zanelli, per un tripode (meravigliosa composizione di quadretti della vita, fondentisi in un'armonia unica nel bassorilievo delicato, nei quali la perfezione del disegno, l'arditezza degli scorci, la potenza dell'espressione, la musica delle linee concorrono a formare un insieme di così rara e delicata e pur profonda bellezza, che non di sovente l'odierna scultura ne ha raggiunta una più commovente); — una maschera e una testa di Roberto Melli, un ignoto giovane che può vantare con orgoglio d'aver avuto l'omaggio dell'acquisto di tutti i più grandi artisti che han visitata la mostra, primo fra gli altri Leonardo Bistolfi, — e due bronzetti di Eugenio Baroni, l'autore del bozzetto indimenticabile per il monumento ai Mille. Il Baroni da più anni, nelle rare pause che gli permette il travaglio severo della sua più grandiosa concezione monumentale, si va studiando di esprimere nel bronzo, in piccoli gruppi contratti dalla sofferenza e dalla voluttà fisica, eppure tutti invasi da un'anima umana più che individuale, i più secreti strazii dell'amore: l'amplesso e il distacco, la lussuria e la libidine, il desiderio contrastato e il compimento raggiunto; ma sempre con la santità d'un dolore che lo fa puro dinnanzi ai più balenanti abissi della passione. Qui ha « La donna del serpente », un prodigio d'armonia di linee in un nudetto che è tutto un inno in forme serrate eppur dolci, e

Il distacco », la coppia che dopo il furore degli amplessi, presa dalla bestiale insofferenza che segue gli scoppi della passione e dalla spasimante rielezione dell'anima alle sfere della purità disdegnosa d'ogni contatto carnale, si slacciano inabissandosi nell'infinito con tutto il corpo pur sempre avvinto dalla necessità e dalle contingenze dell'ora, e nella lotta soffrono le indicibili angosce. Le due sculture sono state acquistate da un musicista americano,

[illegible] il particolare di cronaca per il suo significato: infatti queste sculture sono tra le più musicali opere plastiche ch' io mi conosca.

La pittura è qui rappresentata, oltre che da al[illegible] di Glauco Cambon, di Guido Marussig, e da una serie di olii di Mario Reviglione, tra i quali, molto bello un « notturnino » e la visione d'un canto di lago lungo rive verdissime, da tre superbe opere di Adolfo de Carolis, « Il rinascimento », una potente visione calda e pulsante d'una grandiosa vita, di cui i meravigliosi nudi femminili condotti con sapiente arte del rilievo sono le note dominanti, e « Le Danaidi », una delicata fuga di figure femminili quasi segnate, ravvolte in madreperlacei pepli fluenti, e più ampiamente in una misteriosa atmosfera d' incanto, che si imprimono nell'anima per sempre. Ma sopra tutto è degna della più nobile designazione, « capolavoro », una impressione di madre e bambino, in una musica delicata di finissimi toni grigi, nella quale pare che il pennello, dopo aver fissato con rapide carezze voluttuose le masse caratteristiche della visione fluttuante nell'ardore interno del poeta, si sia fermato quasi per paura di sconsacrare, definendo maggiormente le forme, la religiosa apparizione, e di offenderla, scoprendola ai profani: gli eletti la sentono tutta col tremito nelle ossa, pur così indistinta ancora.

Alcune incisioni in ferro di Alpinolo Torcella, stranissimo e simpatico tipo di Bohème, alcuni disegni del Melli, ed eccoci all'architettura, alla quale *L'Eroica* ha votato tanta parte di sè: Annibale Rigotti e Franco Oliva; del Rigotti poco dirò poichè troppo dovrei dire: egli è l'asceta dell'architettura, solitario e verginale nella fiamma che sempre lo divora, infaticabile creatore non mai o di rado compreso, signore di armonie che pochi comprendono: pure l'avvenire gli darà una vittoria tanto più grande quanto più attesa: poichè egli, non ostanti i suoi più che quaranta stupendi progetti, dei quali espone qui alcuni bellissimi, è ancora vigorosamente giovane. Franco Oliva, pur senza derivare dal Rigotti, segue come questo il dettato della moderna scuola tedesca, non in quanto essa abbia di tedesco, ma in quanto essa predica il rinnovamento dell'architettura moderna, secondo l'anima moderna, ed in Rigotti venera un maestro: il suo progetto di tomba, eseguito in gesso da Augusto Magli, e l'altro progetto di tomba, e « la casa del poeta » rivelano nella serenità e chiarezza, nella semplicità e purità, nella nobiltà e severità delle linee e delle masse un temperamento di costruttore monumentale che possiede già il segreto terribile della composizione, con l'armonia dei corpi e il gioco dei chiaroscuri. Egli poi mostra nei suoi saggi di « disegni ritmici », in cui ha tentato con orgoglioso sforzo di unire il pensiero più profondo alle linee più semplici, una mente che riflette, e un animo che sente i misteri della vita, della morte, e di ciò che della vita e della morte è il più misterioso frutto, l'arte.

Finirò con una parola sul catalogo della mostra, stampato in carta a mano, con circa 40 incisioni in legno dirette e originali, in 300 esemplari numerati: non mai, esposizione italiana ha avuto un catalogo così originale, suntuoso e ardito: e lode ne va data a Ettore Cozzani e Franco Oliva che l'hanno ideato ed eseguito, e, quasi direi, impresso.

V. F.

A. DISCOVOLO — LA SOLITARIA.

CRONACHETTA ARTISTICA.

RENATO BROZZI: CERBIATTO.

TARGHETTE SBALZATE DI RENATO BROZZI.

Quel movimento artistico che, nel secolo scorso in Francia, rinnovò la pittura non solo di quella nazione, ma di tutta Europa, ebbe una benefica ripercussione anche nei campi affini e riuscì a ridare nuova vita perfino all'umile bassorilievo della medaglia e delle targhette.

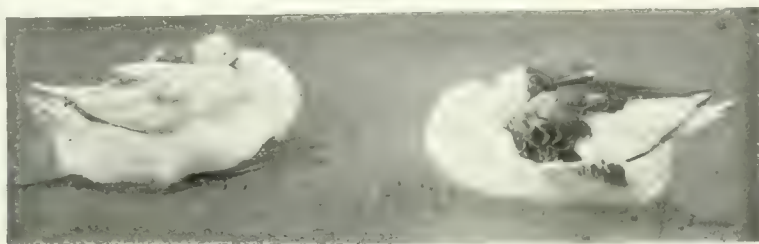
Furono presi a modello i prodotti del quattrocento italiano in genere, e del Pisanello in ispecie. Nello svolgersi però, la nuova forma plastica assunse due aspetti non molto ben determitati, ma pur tuttavia tra loro differenti: uno appariva chiaramente derivato da Vittore Pisano, l'altro s'ispirava più propriamente a quello schiacciato del seicento italiano, che fu portato all'estremo possibile dal Mocchi sui basamenti delle statue equestri dei Farnesi a Piacenza. La prima di queste forme ha dato fama ai getti dello Charpentier, l'altra ha creato la rinomanza del Roty.

Poca fortuna invece ha incontrato tra noi questo rinnovato culto del piccolo bassorilievo: appena possiamo citare con vanto i nomi del Trentacoste e della Lancelot-Croce.

Da qualche anno però anche nelle nostre esposizioni fanno la loro timida apparizione medaglie e targhe gettate o sbalzate. Queste ultime anzi sono un'affermazione affatto individuale di Renato Brozzi, giovane artista parmigiano, che ama adornarle di animali, rappresentati, il più delle volte, nell'espressione della loro vita collettiva.

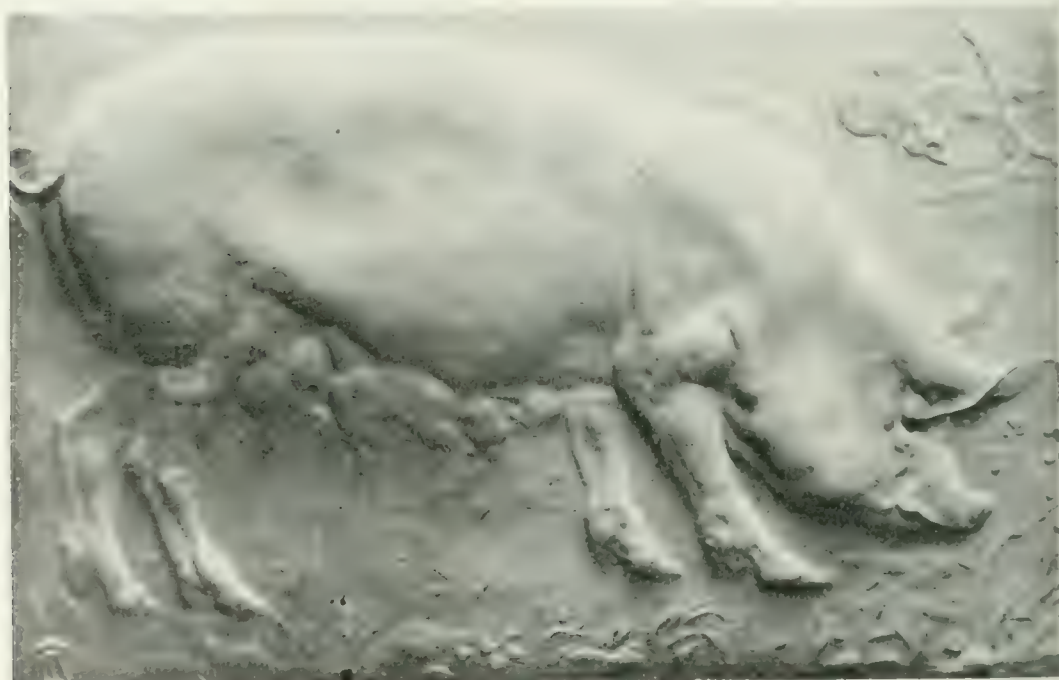
Il Brozzi è uno scultore venuto all'arte dalla bottega dell'industriale, come i quattrocentisti fiorentini da quella dell'orafo. Abituato a imitare piatti e vassoi antichi a sbalzo, ha conservato per quella tecnica tutta l'affezione che può derivare dal primo amore e dalla signorilità d'un processo, che non ammette nè pentimenti nè correzioni. Siccome lo sbalzo viene lavorato sulla pagina rovesciata della lastra, il giudizio che l'artista deve fare del proprio lavoro è come quello del fotografo, quando valuta l'opera sua dalla negativa. Lo scultore infatti, applicata la lastra metallica sulla pece, vi lavora sopra col punzone, giudicando mano mano gli effetti del chiaroscuro del rilievo sottostante, da ciò ch'egli può osservare nelle cavità da lui ottenute. È facile comprendere che uno sbaglio in profondità si traduce in una stonatura di rilievo: nè si può più correggere.

La lentezza del lavoro ha allontanato ormai questo genere dal gusto industrializzato dei nostri tempi; tanto che il Brozzi può ritenersi quasi l'unico erede di quella insigne schiera di artisti che hanno dato all'Italia i miracoli dell'oreficeria del sei e settecento.

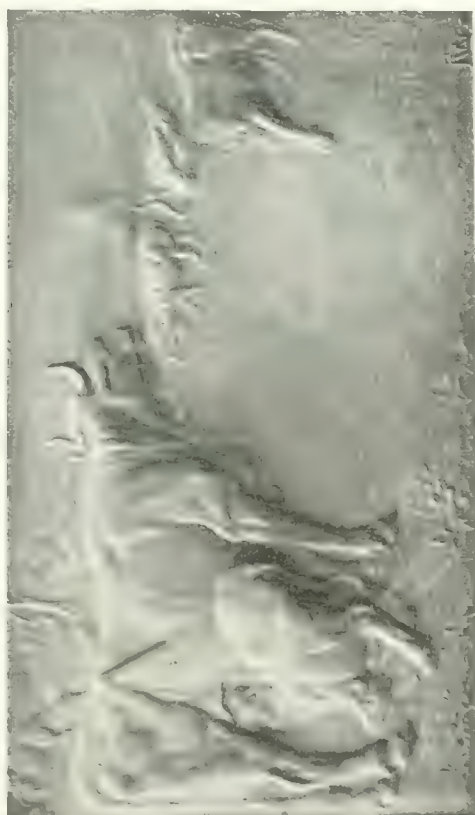
La necessità della riproduzione di originali, che

RENATO BROZZI: STUDIO DI ANATRE (DISEGNO).

RENATO BROZZI — TACCHINI

hanno incontrato qualche fortuna, ha obbligato anche il Brozzi alla esecuzione di repliche di bronzo gettato.

Il bassorilievo del Nostro, quale espressione d'arte, è derivato, come s'è detto, dalle medaglie e targhe francesi e in ispecie dello Charpentier e

RENATO BROZZI — UNA SCROFA

RENATO BROZZI PAESAGGIO CON BOVI.

RENATO BROZZI PAESAGGIO CON BOVI.

RENATO BROZZI BOVI IN CAMPAGNA.

RAMI SBALZATI

RENATO BROZZI L'ASINELLO

[illegible] e tene perciò, a volta a volta, della lar- [illegible] e della minuziosità analitica dell'altro. Alcuni suoi bovi, pieni, sopraffatti quasi, di segni e rilievi anatomici, simili a pagine d'un atlante di topografia muscolare, intendono rivaleggiare con le più raffinate analisi del bassorilievo francese contemporaneo. Ma non sono le cose sue migliori; ed egli stesso pare che se ne sia accorto, perchè nelle ultime produzioni tende ad una larghezza più organica. Se tutte le minuzie che erano nelle prime targhe del Brozzi fossero state aggrandite in proporzione coll'aumentare dell'organismo figurato, fino al vero, le pieghe della pelle avrebbero assunto il rilievo d'una sporgenza ossea, e tutto il corpo sarebbe apparso coperto d'una superficie simile a quella d'un melone. Il Brozzi ha capito il suo difetto molto presto; e le migliori e ultime sue targhe sembrano derivate direttamente dal Pisanello, a cui lo avvicina anche la predilezione dei soggetti scelti tra gli animali. In lui è la stessa visione pittorica di figure viste nel loro insieme da un solo punto prospettico, a distanza, per modo che le forme perdano la nitidezza dei particolari e della loro espressione conservino solo l'aspetto totale, costituito dalle note più salienti del chiaroscuro. Così accade che nei piccoli sbalzi del nostro giovane artista si scorga quel senso delle forme immerse nell'atmosfera, che alle medaglie del Pisanello dà ancora un sapore di acuta modernità, molto avanzato sull'accademismo neoclassico persistente in Italia.

Come animalista, il Brozzi non ha la drammaticità che fece grande il Barry, ma sa vedere con fine esattezza oggettiva e con una certa benevola intelligenza quel riflesso d'umani sentimenti, che i nostri minori fratelli in fauna rispecchiano nelle loro mosse e nella loro vita.

E l'animo suo buono e mite gli fa scegliere a preferenza i sentimenti di serenità e di gaia rassegnazione.

Ma non intende fermarsi agli animali il giovane scultore, chè anzi anela alla figura umana, a cui s'esercita in silenzio.

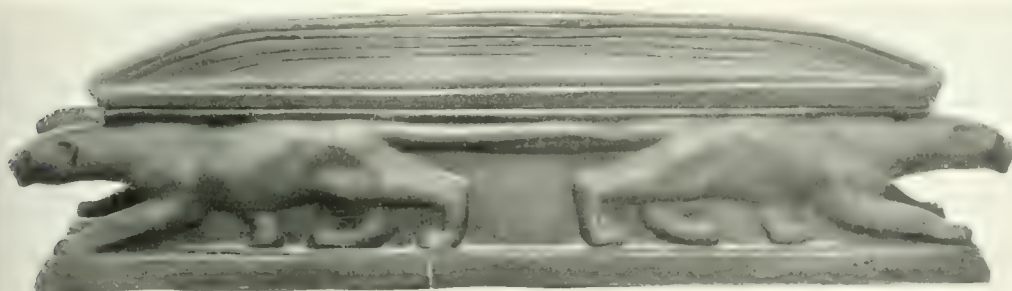
LEANDRO OZZÒLA.

RENATO BROZZI CERBIATTI.

ELSA KÖVESHÀZI KALMÀR.

Gli artisti come questa scultrice ungherese, Elsa Köveshäzi Kalmár o più semplicemente Elsa Kalmár, si formano da sè, escon dalla vita quasi prodigiosamente anche se la loro arte non tocca il prodigio. Ma quello che conta è l'intendimento, l'osservazione diretta. La nostra scultrice guarda il vero con un pensiero opposto a quello di chi lo interroga tranquillamente per celebrarlo in ogni parte; essa aderisce all' estetica anti-ruskiniana della libera scelta e della creazione cerebrale; nè per questo vuole offendere la Natura. Meno spirituale degli esteti preraffaelliti, si accosta meglio a Walter Pater che a John Ruskin, al sensualismo estetico che all'idealità dell'Hunt, principe dei preraffaelliti, tanto pensoso e sistematico quanto il Whistler è libero e personale. Già l'arte di Elsa Kalmár, concepita oltre la pura intelligenza, raffinata sul vero, non schiava del vero, meno prodiga di pensiero e più di effetti immediati, tende alla decorazione, vuol essere arte decorativa e vuole scegliere i suoi modelli, elaborarli, ravvivarli, trasformarli, agitarli colla linea e col colore piucchè colla immaginazione e col mistero. L' arte della scultrice ungherese s' illumina quindi di spirito italiano avido di sensualità, disposto ad appagarsi di ciò che tocca i sensi, inebbriato dagli splendori della Natura. Così Elsa Kalmár modella due bronzi, Danzatrice e Danzatore, e sintetizza, esultando, la gioia della danza nel suo movimento nervoso, febbrile quasi ad offrire nuove pagine alla storia della Nevrosi. E voi che conoscete Corneto e Chiusi e le pitture etrusche, voi riconoscerete una parentela fra i due bronzi Kalmáriani e le pitture di Corneto e Chiusi: la sovraeccitazione sensuale che caratterizza le Danze etrusche illumina l'arte dell' artista ungherese che carezzerebbe tuttavia la forma come

ELSA KALMAR: AVVOLTOIO (MAIOLICA).

una figlia spirituale del Botticelli. Nè sa di pedanteria la sua scultura, per quanto so, e non si enuncia con un materiale storico che ne offenderebbe la spontaneità; Elsa Kalmár mette i brividi col suo Danzatore che supera la Danzatrice benchè la linea ne sia meglio spiegata nelle sue finalità sensuali; mette i brividi l'artista ungherese perchè prova essa stessa, modellando, una sovraeccitazione la quale cresce col Danzatore, giovine esile conquistato dallo spirito della danza, quasi le sue carni siano create esclusivamente a celebrarne le contorsioni. La caricatura è sicura, anzi qualcuno dirà epilessia d'arte i due

ELSA KALMAR: CASSETTA CON PANTERE NERE (MAIOLICA).

[illegible] ungheresi che precedono storicamente dall'arte etrusca. Io no, non mi sento di attenuare il pregio dei bronzi Kalmáriani che dànno il senso della vita attinto alla vita, trasfigurata da un essere sensibile.

Nè si smarrisce Elsa Kalmár cogli altri soggetti

ELSA KALMÁR: SALOMÈ (MARMO DORATO)

d'ordine decorativo; e se altrove è meno « indemoniata » il suo intendimento d'arte egualmente sorprende. Sorprende nella sua traduzione della Natura, la quale non vuole l'artista sottomesso, descrittore obbiettivo delle sue meraviglie, sospingendolo ad esserne libero e sapiente espositore secondo il soggetto. Gli animali modellati dall'artista ungherese, sovrattutto faentine luminose, sgorgano quindi naturali dal suo spirito e sono tanti atti di fede; la loro visuale è sempre la medesima, il metodo non cambia, e se un ostinato ricercatore d'influenze volesse ora accennare la suggestione assira quasi a paralizzare gli effetti dell'artista moderno, egli raccoglierebbe nuovo materiale ad un processo estetico che qui non si vuol fare. Infine l'artista deve scegliere, così deve salire i gradini che vuole per giungere a noi, e noi non lo tortureremo quando presenta la bellezza in nuovo aspetto: la logica d'arte di Elsa Kalmár ha qualche atteggiamento arcaico e presuppone uno studio storico o una preparazione composta di ricordi, ma l'elaborazione, la scelta, la epurazione sembra felice. Anima fortunata, polso fermo, in regola coi migliori principii dell'arte decorativa. Il mondo cammina e cammina Elsa Kalmár, a malgrado qualche spunto polemico che potesse ispirare; nessuna meschinità quindi e nessuna indulgenza essa chiede. Nel guardare quest'arte la psicologia dell'artista interessa quanto la esteriorità delle sue opere, ed io scorgo in tutto ciò il dono dell'arte decorativa, ardente in Elsa Kalmár. Prova ne sia alcune sue plastiche che mi si mostrarono le quali non pubblico: — esse francamente non adunano la somma di pregi delle opere decorative, e potrebbero suscitare qualche ostilità. Certo nelle plastiche Kalmáriane che intendono ridursi a quel purismo d'arte tutt'uno colla scienza accademica, l'artista ungherese diminuisce; l'agilità del suo spirito dilegua in queste prove che la realtà imprigiona come un arido ferro tra la morsa delle tenaglie.

Ho davanti una gallina, il becco in terra, il corpo gonfio, grassa, tondeggiante, spiritosa, colorita da poche linee, pezzo ceramico, modellato a memoria; egualmente ho davanti un fregio ceramico da stanza per ragazzi, un asinello, due pecore, un montone, un bue, due oche, un pollaio, sotto un motivo verdeggiante di alberi che formano un portico. Il carattere d'ogni animale è semplificato, e l'artista avrebbe scelto bene le linee essenziali d'ogni oggetto; la qual cosa occorre nell'arte decorativa tanto più destinata alle osservazioni infantili. Sovrattutto è gustosa la scena del pollaio. Chiunque è vissuto un po' in campagna nella scena Kalmáriana del pollaio rivive la espressione del gallo, che alto lancia il suo canto, il collo quasi irrigidito, tutto il corpo irrigidito, assottigliato nello sfogo della irruenza canora; e rivive l'atteggiamento della chioccia tronfia fra il pigolio dei pulcini; — curiosissima pertanto, nella scena Kalmáriana, la gallina che si becca

ELSA KALMAR: DANZATRICE.

ELSA KALMAR: DANZATORE.

ELSA KALMAR: MAIOLICA NERA.

ELSA KALMAR: ANIMALE GROTTESCO (MAIOLICA).

[illegible] nervosamente il collo, gesto d'un istante fermato con arte sicura, un colpo di pollice. Poche linee e molta verità in una legittima noncuranza dei particolari secondari.

Osservazione diretta, dicevo cominciando; infatti queste scene non si plasmano senza contemplare il vero rifiutando gli interpreti. Ed Elsa Kalmár possiede la facoltà dell'osservazione diretta e la possibilità della sintesi, raccoglie il piacere e lo domina e ne fa materia di godimento ai grandi e ai piccoli, quindi l'artista ungherese, dritta al suo fine come un raggio di sole, vuol esser libera da ogni vizio e da ogni dolore. Che la buona fortuna l'accompagni! L'accompagni davvero, la sua fortuna potendo esser quella di molti perchè insegna che l'arte bisogna viverla, solo vivendola si trova spiritualmente feconda: e l'arte vissuta è azione di bene, esempio di vita che si sovrappone alle fredde dispute in cerca della verità *vera* la quale non è mai completa, la verità essendo in continuo progresso.

ALFREDO MELANI.

ELSA KALMÁR: RITRATTO PER TOMBA (MARMO BIANCO).

DIRITTI RISERVATI. — MONTICELLI GIUSEPPE, GERENTE RESPONSABILE — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Vol. XXXVI N. 215

EMPORIUM

NOVEMBRE 1912

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1. Estero L. 1.30

LAURITS TUXEN:

RITRATTO DI

P. S. KRÖYER.

EMPORIUM

VOL. XXXVI. NOVEMBRE 1912 N. 215

ARTISTI CONTEMPORANEI: LAURITS TUXEN.

MALGRADO che l'arte danese abbia, alla fine del Settecento, avuto due precursori non indegni di qualche considerazione in Jens Juels (1745-1802), ritrattista abile e delicato benchè alquanto lezioso, e in Nicolai Abraham Albidgaard (1743-1809), illustratore abbastanza convenzionale nella composizione e trito nella fattura ma che si addimostrò non privo di un certo accorto senso decorativo nell'adornare di figure e di fregi *L'asino d'oro* di Apuleio e le commedie di Terenzio, non può dirsi che prendesse piena e sicura coscienza di sè ed iniziasse uno sviluppo metodico e progressivo prima della comparsa dello scultore di fama mondiale Thorwaldsen (1770-1844), discepolo ed emulo di Canova, che trascorse gran parte della sua vita in Italia, e del pittore Eckersberg (1783-1853), che studiò a Parigi col David e che, se nella maggior parte delle sue opere di concezione e di fattura classicizzanti si appalesò compassatamente e freddamente accademico, seppe nel secondo periodo della sua carriera rivelare, pure non liberandosi mai del suo disegno secco e del suo colorito scialbo, pregevoli qualità di osservatore esatto ed oggettivo della figura umana in alcuni ritratti e delle scene della natura in più di un paesaggio e sopra tutto in parecchie marine.

AUTORITRATTO DI LAURITS TUXEN

Tutti suoi discepoli e suoi seguaci in un realismo asciutto, preciso e minuto, che li tenne lontani dalle intemperanze e dall'enfasi del romanticismo che in quel giro di tempo trionfava, dove più dove meno, nel resto d'Europa, furono Rörbye, Bendz, Roed e quel Cristian Köbke (1810-1848), il quale, benchè morto prematuramente, sovravanzò tutti gli altri nella pittura di genere e di ritratto per armoniosa freschezza di colorito e per pennellata franca e disinvolta anche nella compiaciuta ricerca della particolareggiata minuziosità.

A questo gruppo di pittori e condividendo con esso, per circa un mezzo-secolo, l'esclusivo dominio dell'arte danese, si riattaccano coloro che, dopo avere dimorato per varii anni in Italia, meta prediletta in quell'epoca dei pittori scandinavi e dopo averne raffigurato gli abitatori ed i costumi con artificiosa visione scenografica, ritornati in patria, rappresentarono, nei loro quadretti levigati e minuziosi,

[illegible] al vero ma con non minore manierismo di novellatore del pennello, le scene della vita familiare e in particolar modo contadinesca. Fra costoro vanno ricordati il Marstrand, che si distinse anche come illustratore di un'ispira- le scene di placida serenità, l'Exner, che, coltivando con abilità il genere dell'aneddoto sentimentale, tanto gradito al pubblico grosso, divenne il più popolare di tutti, ed infine l'Hansen, che, dopo aver coltivato per lunghi anni e con vivo successo il

LAURITS TUXEN — RITRATTO MASCHILE.

zione comica che talvolta sapeva anche diventare efficacemente satirica, il Sonne, che da Monaco di Baviera, dove dimorò alquanto tempo, riportò una tal quale lieve melanconia romantica che non trovava alcun riscontro nelle opere dei suoi compatrioti, il Dalsgaard, che della vita rusticana amava mettere in luce gli eventi e gli aspetti drammatici, il Vermehren, che di essa prediligeva invece quadro di genere, si lasciò persuadere dal movimento nazionalista del suo paese a rinunziare ad esso per dipingere invece vaste composizioni suggerite dalla mitologia e dalla storia scandinava, fra le quali sono in ispecial modo notevoli quelle eseguite per l'Università di Copenaghen.

Più spontanei e più gradevoli appaiono ai nostri occhi ed alle nostre menti, poco simpatizzanti con

l'artificiosità ed il manierismo di certa pittura di genere che pure ebbe in altri tempi così larga voga, una breve schiera di paesisti, fra i quali emerse, benchè morto appena trentenne, Johan Thomas Lundbye (1818-1848), di cui ricordo di avere visto, nella pinacoteca moderna di Copenaghen, più di un paesaggio di fattura squisitamente delicata.

LAURITS TUXEN — RITRATTO FEMMINILE.

Contro la pittura metodica misurata e convenzionale, bene accetta all'Accademia, protetta dal Governo e gradita al pubblico, doveva anche in Danimarca pronunziarsi un movimento di risoluta insurrezione, con la cui finale vittoria si iniziò una nuova era, più libera e più originale, per la pittura danese.

A capo di detto movimento, con indole e con tendenze abbastanza diverse ma resi alleati da un comune proposito di profonda rinnovazione artistica, si misero, trovando presto seguaci ed imitatori, Kristian Zahrtmann, colorista di vigore virulento e di espressiva drammaticità nella rappresentazione di scene storiche, suggerite sopra tutto dalla vita

di Eleonora Cristina, figlia di Cristiano IV, Peter Severin Kröyer, così sapiente nella penetrante analisi della fisonomia umana e nello studio dei più diversi effetti luminosi, Viggo Johansen, delicato descrittore col pennello dell'intimità familiare, Michael Ancher, robusto ed efficace evocatore della vita e dei costumi marinareschi, ed infine Laurits Tuxen, che passa, con tanta agile disinvoltura eclettica, da un genere e l'altro, sfoggiandovi doti non comuni d'ideazione di composizione e di tecnica, e della cui opera abbondante e multiforme mi propongo di tenere oggi parola ai cortesi lettori dell'*Emporium*.

LAURITS TUXEN: MIA MOGLIE E LE MIE FIGLIE.

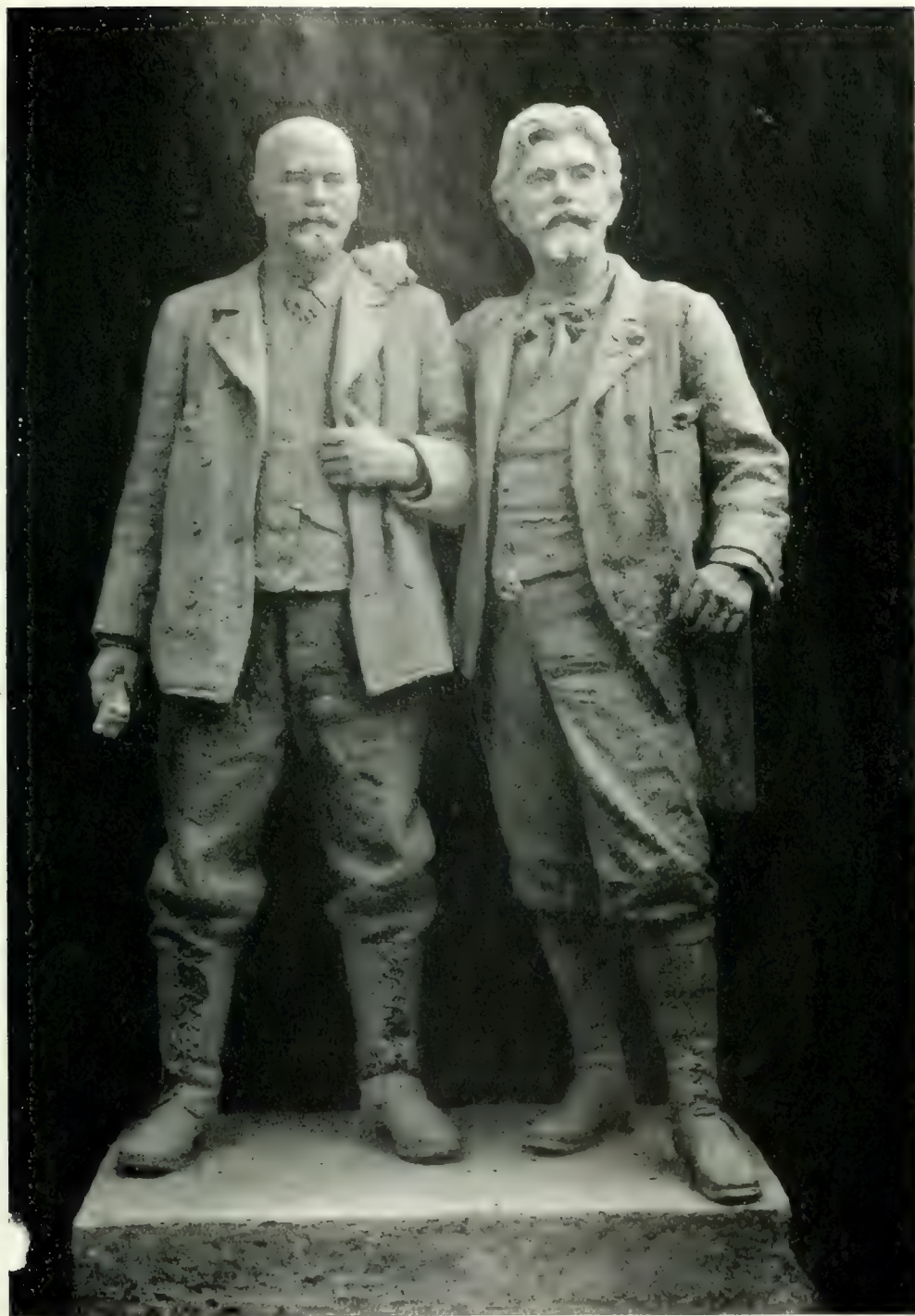
(Fot. T. Filippi).

* * *

È a Copenaghen che nacque, il 9 dicembre del 1853, Laurits Tuxen.

Suo padre era ufficiale nella marina danese ed era preposto alla costruzione delle navi da guerra. Fu così che egli trascorse tutta la sua infanzia in un cantiere presso il mare e che poi, durante tutta la vita, gli è rimasto un grande trasporto per tutto quanto riguarda il mare e le navi.

Precocemente attirato verso l'arte, il Tuxen ad undici anni già si provava alla pittura ad olio e, dopo avere studiato per un po' di tempo col paesista Vilhelm Kyhn, entrava, di quattordici anni appena, nella R. Accademia di Belle Arti di Copenaghen, dove ebbe per maestri Marstrand, Roed e Vermehren e per condiscepoli Kröyer e Johansen.

Uscito dall'Accademia ed avendo incominciato ad esporre nelle pubbliche mostre di Copenaghen, le sue prime tele vennero accolte abbastanza con favore. Il maggiore successo l'ottenne una scena dell'esistenza perigliosa del mare intitolata *Barca di salvataggio in tempo di burrasca*, che fu acquistata nel 1875 da un ricco amatore scozzese d'arte, dando così occasione, col denaro ricavato da questa vendita, al giovane pittore di recarsi in Inghilterra a visitarne i meravigliosi musei e poi in Bretagna a studiare direttamente dal vero gli aspetti pitto-

LAURITS TUXEN: I PITTORI MICHAEL ANCHER E PETER SEVERIN KRØYER.

LAURITS TUXEN: RITORNO DALLA PESCA AL CREPUSCOLO

LAURITS TUXEN: BARCA DI SALVATAGGIO IN TEMPO DI BURRASCA.

reschi di quel paese ed i caratteristici costumi dei suoi abitatori.

Dalla Bretagna, nell'inverno susseguente, il Tuxen, indotto dal desiderio di completare le sue co- [illegible] e di perfezionare la sua tecnica

LAURITS TUXEN: STUDIO DI NUDO PER « SUSANNA AL BAGNO » (DISEGNO).

pittorica, passò a Parigi, frequentando per alcuni mesi il corso del Bonnat.

Ritornato infine in patria, pieno di propositi novatori e dopo essersi ben reso conto di quanto all'estero già da qualche tempo si tentava, con più o meno successo, per allargare gli orizzonti dell'arte e per raffinarne ed intensificarne i mezzi di espressione, egli fondò, insieme col Kröyer, che gli era stato compagno di studio non soltanto a Copenaghen ma anche in Francia, e col Zahrtmann, che ben presto volle associarsi ad entrambi nella lotta contro il tradizionalismo accademico, una scuola in cui, a titolo affatto gratuito, veniva impartito, con nuovi propositi e nuovi metodi, un insegnamento di modernistica libertà a quei giovani che non amavano seguire i dettami vecchiotti e convenzionali dei corsi ufficiali degli istituti governativi.

Fu un'influenza davvero profonda ed oltremodo benefica che sulla generazione immediatamente seguente di artisti danesi esercitò l'iniziativa coraggiosa e risoluta del Tuxen, del Kröyer e dello Zahrtmann, tanto più che la propaganda teorica veniva da parte dei tre giovani pittori confermata e rafforzata con tutta una varia e gustosa serie di quadri, in cui, con personale originalità di visione e con tecnica magistralmente agile vigorosa e sicura ma di carattere affatto diverso in ciascuno di loro, eglino riuscivano, a poco per volta, ad accaparrarsi la stima, la simpatia, e perfino l'ammirazione di coloro, che, a bella prima, avevano assistito sospettosi e spesso anche ostili ai loro tentativi al di fuori delle vie tradizionali.

LAURITS TUXEN — SUSANNA AL BAGNO.

In quanto al Tuxen, considerato da solo, l'indole sua versatile ed ecclettica doveva, dopo l'affermazione ben marcata della sua individualità, del pieno dominio della tecnica e dell'assoluta indipendenza dei suoi propositi artistici, persuaderlo, durante una carriera eccezionalmente brillante e fortunata, a passare da un genere all'altro, dal quadro

di realistica efficacia evocativa al ritratto di sottile [illegible] composizione di soggetto leggendario e di elegante ricerca decorativa alla grande tela di carattere commemorativo e di complessa figurazione destinata a ricordare qualche moderno avvenimento d'importanza storica, solenne incoronazione d'imperatore o pompose nozze di persone regali.

* *

Fra i numerosi ritratti di uomini, di donne e di fanciulli eseguiti, con vigorosa efficacia evocativa, da Laurits Tuxen durante la sua lunga carriera artistica, mi sembra specialmente ben riuscito ed interessante quello del suo prediletto amico e fedele compagno di lavoro e di novatrice propaganda estetica Peter Severin Kröyer, non soltanto per grande somiglianza, per efficacia espressiva e per spontaneità di atteggiamento, ma anche e sopra tutto per l'idea oltremodo felice e con tanta eccellenza di tecnica attuata di raffigurare in mezzo al meridiano fulgore del sole colui che poteva a buon diritto pretendere all'onorifica qualifica di « pittore del sole ».

Oltre che nei ritratti di una sola persona o di due o tre persone di una medesima famiglia raffigurate insieme, di cui pregevole esempio la tela, che, col titolo di *Mia moglie e le mie figlie*, egli espose nella mostra di Venezia del 1907, il Tuxen eccelle in quei movimentati gruppi di ritratti dei quali i moderni pittori danesi si sono fatti una specialità, come se l'erano fatta, ai loro tempi, gli antichi pittori fiamminghi, e che, per la varietà delle espressioni fisionomiche e per la naturalezza delle pose, acuta danno la sensazione di un rapido caratteristico e significativo momento di vita vissuta da una piccola schiera di uomini sotto l'influenza di un comune interessamento intellettuale o di una comune ricerca di giocondo riposo dopo il lavoro febbrile della giornata.

LAURITS TUXEN: L'INCORONAZIONE.

Uno di questi gruppi di ritratti, particolarmente ben riuscito, di cui gli era stato affidato l'onorifico

incarico dal suo Sovrano e che rappresentava, insieme con la famiglia regale danese, quelle di Alessandro III di Russia e del Principe Edoardo di Galles, mise in rapporto il Tuxen con la Regina Vittoria, che gli ordinò varii quadri commemoranti avvenimenti della Casa Reale d'Inghilterra, i quali, come gli altri eseguiti da lui per Edoardo VII e per Giorgio V, di cui lo scorso anno raffigurò su di una vasta tela l'incoronazione, hanno trovato posto nella storica pinacoteca del Palazzo di Buckingham.

Certo, non sempre il Tuxen, in queste composizioni ufficiali in cui imperano esigenze che spesso contrastano con le pure esigenze estetiche ed in cui il pittore non ha il pennello del tutto libero, è riuscito a fare opera completamente artistica, ma, se le si confrontano a quanto in simil genere è stato fatto da altri pittori francesi, tedeschi, inglesi o russi, bisognerà pure riconoscere che, eccezion fatta pel Menzel, egli ha rispettato i diritti dell'arte più di tutti gli altri e che più di una volta, pure non trascurando mai la ben calcolata messa in iscena delle singole figure e dei singoli particolari significativamente caratteristici dal punto di vista della tradizione e dell'etichetta cortigiana, è riuscito ad ottenere un insieme di assai nobile solennità.

LAURITS TUXEN — LA FINE DEL BANCHETTO.

(Fot. Boll.)

Però, molto più di questi campioni, sia anche abbastanza riusciti, di pittura ufficiale, molto più di alcune scene di leggenda biblica, le quali, come ad esempio quella *Susanna al bagno*, che ottenne così clamoroso successo da persuadere l'autore a farne due o tre repliche e che, se possiede lodevoli pregi di disegno e di colorito, rimane pur sempre di un convenzionalismo accademicamente artificioso, e molto più di alcuni suoi saggi di scoltura, il cui merito, come ad esempio nel gruppo dei pittori Ancher e Kröyer, esposto lo scorso anno a Roma, ci appare quasi esclusivamente di curiosità iconografica, ci appagano, suscitando spesso la più viva ammirazione, le marine e le scene della vita marinaresca delle pescose spiagge danesi,

perchè è in esse che l'originalità della sua individuale visione del vero e la figurativa efficacia della sua tecnica hanno avuto l'agio di manifestarsi con più spontanea schiettezza e con più poderosa evidenza.

Forse più di uno dei miei lettori ricorderà ancora il quadro che nel 1895 espose, nella prima delle mostre d'arte internazionale di Venezia, il Tuxen e che, insieme con due del Kröyer e due dell'Ancher, accaparrarono all'ancora da noi ignota

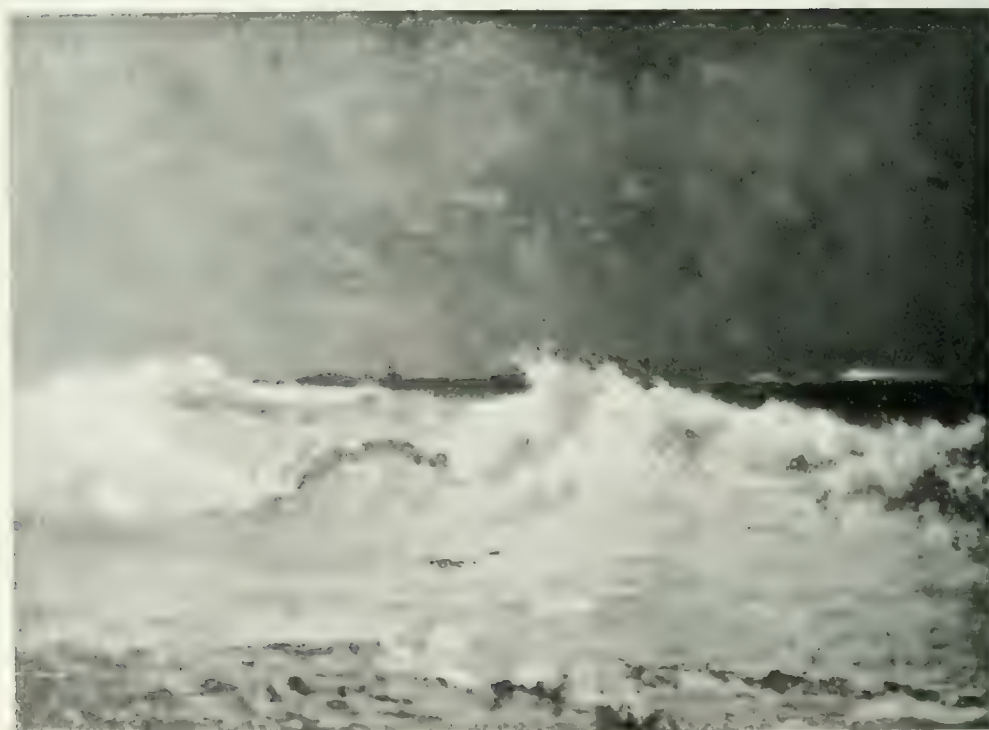
LAURITS TUXEN. MOGLI DI PESCATORI

moderna scuola di pittura della Danimarca, tante simpatie di intelligenti buongustai d'arte.

Il quadro di dimensioni abbastanza vaste e che venne acquistato da Re Umberto porta per titolo *Ritorno dalla pesca al crepuscolo*.

Sull'ampia spiaggia, da cui lentamente ritraggonsi le acque per la bassa marea e sotto il cielo, in cui, fra fitti veli di grigia caligine, agonizza il sole, scorgonsi varii crocchi di uomini dalle persone aitanti e dai volti abbronzati rugosi e bonarii, i quali parlottano, con la corta pipa tra le labbra, dell'abbondante pesca che giace viscida e luccicante ai loro piedi ed agitasi e freme ancora nei corbelli di vimini, nei quali è stata riposta per essere portata al mercato. In lontananza, sulla sabbia ancora bagnata, tutta una minuscola folla marinaresca si avanza, trascinando carretti, carichi anche essi di pesci. La scena, nella sua popolaresca semplicità, appare grandiosa e, dinanzi a quei rudi marinai, dinanzi a quella preda ancora percorsa da un brivido di vita, dinanzi allo spettacolo di quella sabbia umidiccia, di quel firmamento nuvoloso, di quella lontana scogliera velata dalla nebbia, rimaniamo impressionati e ci sentiamo presi da una non so quale secreta commozione, perchè l'artista, con l'evidenza rappresentativa del suo pennello, è riuscito a metterci al cospetto di uno dei cento austeri aspetti del lavoro umano e della quotidiana lotta fra l'uomo e la natura.

LAURITS TUXEN: RICEVIMENTO NELLO STUDIO DELL'ARTISTA.

LAURITS TUXEN : BARCHE DA PESCA.

LAURITS TUXEN MAR BURRASCOSO.

LAURITS TUXEN — IL MOZZO.

È certo questa una delle opere più tipiche e meglio riuscite di Laurits Tuxen, ma varie di quelle da lui eseguite di recente e di un'ispirazione assai somiglianti, come *Le mogli dei pescatori, Ritorno dalla caccia a Skagen* ed *Il mozzo*, pure essendo meno complesse e meno rappresentativamente significative, sono degne di esserle messe accanto in ordine di merito e spiegano e giustificano la grande riputazione che il sessantenne pittore danese gode in patria ed all'estero.

VITTORIO PICA.

LAURITS TUXEN — RITORNO DALLA CACCIA A SKAGEN.

ARTE RETROSPETTIVA:
NEL CENTENARIO DELLA PINACOTECA DI VERONA.

VERONA — IL PALAZZO DEL MUSEO CIVICO.
(Fot. [illegible]).

L'ARTISTA che nelle pinacoteche estere e nazionali abbia già apprezzato alquanti capolavori della scuola pittorica veronese, e poi in Verona siasi indugiato nelle chiese a contemplarne molti altri nella loro luce originale, prima di lasciare la città regina dell'Adige, si raccolga nelle quiete sale del civico Museo a integrare e coordinare, meditando, le sue vaghe impressioni.

Il Museo veronese ha sede nel severo palazzo che il Sammicheli eresse per la famiglia Lavezzola, amica delle arti e delle lettere, che passato poi nei conti Pompei, fu donato alla città affinchè delle arti fosse il tempio.

L'istituzione è ora centenaria, poichè appunto ai 6 d'ottobre del 1812 la prima collezione dei dipinti fu riunita nelle sale del Palazzo del Consiglio, e ai 26 di quel mese consegnata ufficialmente al Comune.

Saverio Dalla Rosa, integra anima d'artista, vide allora finalmente appagata la tenacia con cui aveva conteso le opere d' arte alle depredazioni dei demaniatori napoleonici che settemila quadri avevano raccolto dalle soppresse chiese, agli avidi incettatori, ai trafugatori. Allievo di G. B. Cignaroli, buon colorista egli stesso, Saverio Dalla Rosa aveva durato sei anni a supplicare il vicerè Eugenio e l' altre autorità maggiori e minori, perchè fosse concesso al comune di aprire in Verona una galleria che d'ogni suo glorioso artista serbasse le opere più caratteristiche, sì che ne fosse per quanto possibile completa la serie, a documento e a esempio. Ottimo criterio fu questo, che da lui iniziato e dagli altri benemeriti amorosamente proseguito, dopo il recente riordino [1] concede di studiare largamente in queste sale il progressivo svolgersi della scuola artistica veronese.

La collezione iniziale ottenuta da Saverio Dalla Rosa contava soltanto 176 quadri; troppi per le sale del Palazzo del Consiglio, benchè se ne chiudessero le eleganti bifore, aprendo invece degli abbaini. Ma il conte Alessandro Pompei, morendo nel 1833, legò al Comune il palazzo avito, e il dono impreziosì con una numerosa collezione di quadri. L'esempio fu seguito dal nipote Giulio Pompei, a cui

[1] [illegible]

[illegible] teca di Verona. Qui si sarebbero dovute includere varie illu- [illegible] dell'*Emporium*, cioè di non ripetere i propri clichés, ce lo vieta.

MUSEO CIVICO: CANGRANDE DELLA SCALA. (DAL SEPOLCRO DI VERONA).

[illegible] tramandato una preziosa galleria; e sino al 1865 Cesare Bernasconi, geniale e profondo conoscitore della pittura veronese, attese con cuore di mecenate a riunire e ordinare nel palazzo Pompei la collezione demaniale, le gallerie Pompei, [illegible] collezione lapidaria romana, il medagliere e i bronzi del museo Verità acquistato nel 1842, d'arte moderna che vanta quadri di Mosè Bianchi, Angelo Dall'Oca Bianca, P. Fragiacomo, E. Tito, De Stefani e Donati.

Mentre questi dipinti ottenevano e luogo e ordine, si compì la distribuzione della suppellettile paleontologica acquistata nel 1892. Com'è noto Verona possiede forse la più ricca e meglio con-

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. [illegible] — CROCIFISSIONE. (Fot. Lotze).

le terrecotte, i sigilli e le collezioni di storia naturale acquistate dagli eredi di Abramo Massalongo. In morte il Bernasconi donò la sua ricca galleria che per numero e qualità d'opere può essere considerata la parte più preziosa della pinacoteca. Dopo di lui altri cospicui doni e lasciti ne accrebbero l'importanza; fra questi ricorderò i legati Malanotte, Camploy, Antonio Pompei, Pietro Zenati e i doni di Ugo Zannoni, il quale iniziò la galleria servata Ittiolitofauna eocenica che si conosca, con la flora fossile coeva.

> Queste scaglie incontrate e queste forme
> quante al mondo mai ci manda il Bolca.

Accanto a questa va ricordata la ricca collezione malacologica ed erpetologica De Betta che il Comune acquistò in solido con Achille Forti, per molte altre vie benemerito del Museo.

Preziose collezioni queste e le altre: ma preziosissima per l'artista la pinacoteca.

* *

Nel raccoglimento delle sue sale affacciate sul

MUSEO CIVICO DI VERONA. N. [illegible] — VERGINE COL FIGLIO [illegible]

verde Adige, s'impara per quali vie la scuola pittorica veronese sia giunta alla fama che ognuno volentieri le concede. La collezione non è fatta soltanto di capolavori, ma accanto agli artisti che appartengono alla storia universale dell'arte, stanno anche le opere dei minori che a quelli si legano, avendone preparato le vie. L'occhio che ancora conserva la visione dei dipinti onde nei tempi sono decorate pareti e colonne, qui dai freschi bizantini del secolo XII (n. 1104-1131) staccati nella grotta di S. Nazaro di su altri freschi del 996, trapassa per graduale ascesa dalla rigidità acromatica bizantina a opere in cui è evidente la ricerca d'una più viva e colorita espressione del novo sentimento artistico. Presso a figure rigidamente delineate, altre ne stanno che traducono in linee inesperte lo studio del reale, e la soave Ma-

[illegible] (n. 1088) è un esemplare prezioso dell' ascesa tenacemente perseguita, [illegible] e la soavità dell'espressione.

Il Morelli attribuì un carattere amabile grazioso e gaio alla scuola veronese; un sano sentimento realistico l' ha sempre caratterizzata, e gl'influssi degli artisti esterni anche sommi non ne modificarono la natura, ma prestarono migliorati mezzi a mantenerla.

MUSEO CIVICO DI VERONA : SCULTORE TOSCANO : S. MARTINO

Durante la gloriosa dominazione degli Scaligeri, negli inizi del secolo XIV, Giotto e gli scultori di Campione furono i maestri di cui i Veronesi doverono ammirare e studiare la sapienza tecnica. Dei Campionesi il Museo ha l'opera più originale che abbiano eseguito in Verona: la statua equestre di Cangrande I. Il principe prode e gioioso si appoggia forte sulle staffe facendo volgere la testa al bardato cavallo; sottile è il naso, sporgenti gli zigomi, e sulle labbra sottili, negli occhi piccoli strizzati gli corre il sorriso che rivela un'anima pronta all'impero attraverso tutte le arti, sane o no, della politica. Di Giotto alcuni ignoti artisti seguirono la nova corrente, spesso con rude forza; ma non è giottesco il Turone di cui abbiamo un polittico del 1360 (n. 355), d'intonazione paesana, monotono di colore e d'espressione forse non piacevole. Le figure maggiori vi hanno carni nerastre e colori caldissimi, ma la scena superiore dell' Incoronazione della Vergine mostra un non fallito intento di gentilezza.

Quattr' anni dopo il Turone, l' Altichieri (1320-1385) dipingeva la Guerra di Gerusalemme nel palazzo scaligero, e il Museo possiede una *Crocifissione* (n. 513) che ricorda da presso quella mirabile ch'egli dipinse a Padova nella cappella San Felice al Santo, intorno al 1372. L' Altichieri e l'Avanzo, formatisi sugli affreschi naturalistici di Verona, ne affinarono il rude realismo con lo studio delle opere di Giotto, ottenendo un'arte che con nobile misura s'inspira al vero. Martino e Boninsegna li seguirono, ma con più bassa ala. Frattanto la ricerca del vero si fece più minuta, ma più profonda; all'Altichiero largo ma sommario narratore succede l' artista prezioso che minia con sapiente diligenza, che le forme umane e l'ambiente sa disegnare con finezza meravigliosa e colorirlo splendidamente. Sotto l' influsso di quella corrente d'arte che raggiò più particolarmente dalla Fiandra e dalla Borgogna, gli artisti veronesi mutarono tecnica e ottennero diversi risultati pittorici, ma continuarono con nobile costanza lo studio del carattere e diedero alle loro figure espressioni forti, plastiche.

Il Pisanello (1395-1455) è ricco d'accenti realistici e raggiunge inarrivabile perfezione di particolari. V'è nel Museo una *Madonna* pisanelliana (n. 90) dal corpo che par quasi trasumanato, la cui fine testa è abbassata umilmente verso il figlio in atto d'amore e di fede, mentre le mani lunghe e sottili lo rattengono. È dipinta come altri pregherebbe.

Suo umile ammiratore Giovanni Badile (1380-1450) nel *Polittico dell'Aquila* (n. 373) ha figurine tranquille e tinte vivaci, ma non rilievo; così Stefano (1374-1438) che mostra nel Museo una delle opere più graziose. Nella sua *Rosa Mystica* (n. 359) egli ritrasse luminosamente la Vergine seduta in un giardino di mammole, recinto da rose, col bimbo sulle braccia in atto di appoggiare fanciullescamente il ditino alla bocca. Più in qua è seduta S. Caterina con una corona di fiori al braccio e ruota e spada ai piedi. Angeli volano per tutto, cogliendo rose, portandole in un drappo e in un cesto, attorno a una vasca, al tabernacolo gotico, adorando il Bimbo, sfogliando un libro. Pavoni, cardellini, passeri dei canneti, re di quaglie, una faraona ravvivano la fantasiosa scena.

* * *

Verso la metà del secolo XV gli artisti veronesi

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. 373 — ANCONA DI GIO. BADILE.

mossero per altre vie. Gli scultori toscani intorno al 1430 diedero in Verona saggio della loro arte rinnovata nello studio dell'antichità, e vi lasciarono [illegible] il S. [illegible] genuino prodotto della [illegible] che nel 1436 fu elevato sulla chiesa

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. 350 — FRANCESCO BENAGLIO: LA VERGINE COL BAMBINO E ANGELI.
(Fot. Anderson)

di S. Martino d' Avesa e fu da poco salvato a questo Museo mentre stava per varcare le frontiere. Intorno al 1437 Jacopo Bellini, chiamato dal vescovo Guido Memmo, dipinse a tempera un *Crocifisso* (n. 365) che è uno dei gioielli della sala dei Veneziani nel Museo. Fra il 1457 e il 1459 Andrea Mantegna dipinse per la basilica di S. Zeno il celebre trittico. Gli artisti veronesi ne furono conquisi, e a Mantova molti poi lo seguirono ad apprendere e collaborare: Francesco Benaglio (1432-1490 c.) ha una *Madonnina col bimbo e angeli* (n. 350) che è affatto mantegnesca, come l' altre opere sue migliori.

Anche Francesco Bonsignori (1455-1519) passò a Mantova, presso il Mantegna, gli ultimi anni; ma le sue prime opere, due delle quali sono nel Museo, costringono ad ammettere ch'egli abbia prima co-

nosciuto a Venezia o altrove gli Squarcioneschi e Giovanni Bellini. Belliniana con qualche sapore vivarinesco è la *Madonna del Bovo* (n. 271), ma la *Vergine col Bimbo dormente* (n. 148) dipinta nel 1483, benchè inspirata a un motivo Belliniano, ha un accento che può dirsi moderno, ed è opera originale. Quel bel volto è vivo, ed è una madre più tosto che una Madonna; quel bimbo paffuto tondeggiante dorme sodo. Il sentimento realistico l'ha vinta sul religioso, bravamente, con sapiente armonia di colori, che meglio fa risaltare l'abile panneggiare.

Nell'ammirazione dell'antichità anche G. M. Falconetto (1458-1534) può stare appresso al Mantegna; ma troppo spesso egli non oltrepassò i confini dell'arte decorativa. Nella prospettiva fu valentissimo. Tale appare nella *Sibilla che indica ad Augusto la luce del Messia* (n. 378), in cui mostrò anche abilità e forza di modellazione non indegne d'un seguace di Melozzo da Forlì.

MUSEO CIVICO DI VERONA. N. ... LIBERALE — S. SEBASTIANO — Fot. Alinari ...

Forse nemmeno il Liberale (1445-1526) non deriva direttamente dal Mantegna, se crediamo al Morelli; con Antonio del Pollaiolo e il Mantegna egli rappresenta più tosto egregiamente

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. 182
F. MORONE - MADONNA MOSCARDO

quell'epoca della storia dell'arte che il Morelli voleva chiamare del carattere. Il Liberale, levatosi dalla madia paterna per dipingere nel munifico convento di Santa Maria in Organo, fu dapprima miniatore valentissimo. Appare in relazione con Girolamo da Cremona e lo scultore Rizzo; e scultorie possono dirsi le sue cpere. La *Deposizione dalla croce* (n. 377) è opera giovanile, scorretta nel disegno; ma quanta forza d'espressione in quei volti, che violenza di spasimo! Progredendo egli ottenne maggior sapere grafico, ma conservò alle sue figure quella vita interiore che erompe impetuosa come torrente montano, sì che qualunque cosa esprima, gli esce come dilatata da un'interna vitalità esuberante. Monumentali sono le figure dei santi *Paolo, Girolamo e Francesco* (n. 625). Chi ha visto la *Pietà* di Monaco, vede volentieri le sue opere del Museo veronese, quasi gradi a quella. Il bel torso del *S. Sebastiano* (n. 798) dolorante ricorda gli altri suoi fratelli maggiori. L'arte si è raggentilita, ma forse ha perso alquanto della primitiva luminosità di contrasti.

Contemporaneo a lui Domenico Morone (1442-1517) si mostra continuatore della tecnica paesana, benchè del Mantegna abbia conosciuto e apprezzato l'opera rinnovatrice. Il Museo ne ha alcuni tardi affreschi (n. 2070-2071) che non valgono l'epica *Cacciata dei Bonacolsi* (ora in pericolo d'esulare dalla galleria Crespi) per cui altri già amò di ricordare in suo confronto il Pisanello. Francesco (1471-1529), suo figlio, mostra maggior senso di finezza e nobiltà nell'espressione, e ha un colorito vago e acceso, onde fu emulo al Cavazzola. Così nella *Lavanda dei piedi* (n. 305), nel *Padre Eterno con la Vergine e S. Giovanni Battista* (n. 330) e più ancora nell'*Affresco della Santa Casa* (n. 560). Ci restano di lui alcune Madonne graziosissime, e la *Madonna Moscardo* (n. 182) del Museo veronese ben può reggere il confronto delle altre per la fine modellazione e l'armonia dei toni. Sono tutte degna espressione d'un'anima che il Vasari disse « tanto da bene e così religiosa e costumata che mai s'udì uscire di sua bocca parola che meno fosse che onesta ». Nelle sue opere più tarde sfuggì i colori lucenti e sfarzosi per adottare un'armonia tenue di tinte gravi e diede ai santi espressioni benigne e piene di calma fede: tali i *Santi Ber-*

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. [illegible] - GIROLAMO DAI LIBRI: LA VERGINE E I SANTI ANDREA E PIETRO

nardino e Chiara con divote (n. 135), *S. Francesco che riceve le stimmate* (n. 348), e i *Santi Bartolomeo e Francesco* (n. 285-291).

Affine è l'arte del suo condiscepolo Girolamo Dai Libri (1474-1555), anch'egli, secondo il Vasari, Domenico Morone, colore puro, forte, luminoso, con risentiti contrasti d'ombra e di luce, modellatura solida, aitante e plastica delle figure. Tale l'*Adorazione dei pastori* (n. 290); che vanta uno dei migliori paesaggi dipinti da questo artista innamo-

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. [illegible] — GIROLAMO DAI LIBRI: LA NATIVITÀ DI GESÙ.

(Fot. Brogi).

persona molto da bene, nemico di brighe e di questioni, amico sincero; e le sue opere sono infatti l'espressione d'un'anima solitaria, idilliaca. Apprese dal padre la miniatura, perciò curò minuziosamente anche le tele maggiori; ma i suoi primi dipinti hanno toni di colore e atteggiamenti che ricordano rato della natura. L'altra tela raffigurante la *Vergine e i Santi Andrea e Pietro* (n. 333) è veramente mirabilissima, come disse il Cignaroli, sopratutto quando la si veda accostata ad altre in cui usò toni più bassi e figurò senza contorni decisi: « Osservisi la santissima Vergine sulle nubi,

[illegible] divina e di stile giorgionesco [illegible] sia, con un'aria di volto che innamora. Il San Pietro poi e il sant'Andrea toccano i confini del più sublime gusto. Oltre la correzione ed il colore [illegible], si vede ingrandita la maniera ed affatto lontana da qualche durezza praticata ancora in quei tempi ».

Paolo Morando Cavazzola (1484-1522), anch'egli allievo del Morone e del Bonsignori, ha riunito nel Museo per concessione di Francesco Giuseppe I d'Austria (1858) le sue opere più belle. V'è una *Madonna* (n. 111) giovanile, d'intonazione moroniana, e le tele stupende della breve virilità. La linea ampia e sicura delle figure, l'atteggiamento e il rilievo scultorio, le tinte forti rivelano nell'artista un senso di grandezza monumentale. Amò disegnare le teste ossute, vigorose, talora con ombre piombine; drappeggiò stretto, serpeggiante con i rilievi vivamente illuminati. Sono vive le carni. In quel poema elegiaco ch'è il Ciclo della Passione trasportato dalla cappella di S. Croce in S. Bernardino, l'*Orazione nell'orto* (n. 390) appare forse

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. [illegible] — CAVAZZOLA: DEPOSIZIONE. Fot. Brogi

troppo fortemente colorata e alquanto legata nei movimenti, ma nella *Deposizione dalla croce* (n. 392) la materna pietà della Madonna esaurita di pianto ma non di strazio presso il figlio ormai rigido, la dignitosa rassegnatezza degli altri hanno ricevuto *Cristo e S. Tomaso* (n. 298), e in un aggruppamento maturamente cinquecentesco, di stile rotondeggiante e d'intonazione raffaellesca, sono riuniti la *Vergine col Bambino e S. Giovanni Battista* (n. 85). Ma il suo capolavoro è la *Pala delle virtù*

MUSEO CIVICO DI VERONA (N. 335) — CAVAZZOLA: LA PALA DELLE VIRTÙ.

(Fot. Alinari).

un'espressione che sarà eternamente bella. Bene vi s'accorda l'intonazione dei colori delle vesti e del paesaggio illuminato di luce fredda, siderale. La *Flagellazione* (n. 303) ha movenze sciolte e tinte gravi, meglio accordate alla scena dolorosa; mosse e pastosamente colorate sono le figure di (n. 335) finita nell'anno della morte, in cui seppe mantenere un'armonia tenue di tinte gravi e diede alle robuste figure di santi ammantellati un senso di grandezza monumentale.

Il Cavazzola fu tra i più giovani discepoli di Domenico Morone e però subì l'influsso di quella

[illegible] tra il 1470 e il 1480: tra i quali fu Nicolò Giolfino (1476-1555) che, allievo del Liberale, meglio degli altri discepoli conservò nelle sue prime opere la maniera del maestro. Il Giolfino ha potenza d'armonizzare grandi masse di colore; preferì il colore giallo aranciato, il bianco lucente, il rosa carico e il giallo rosa. Le sue figure sono vivaci, movimentate, talvolta scorrette e persino umoristiche e però appare miglior decoratore che non pittore. Ebbe ottimo senso della prospettiva aerea. È personale e la sua maniera è facilmente riconoscibile; ottimi per rotondità di linea e armonia di colore alcuni affreschi allegorici (n. 546-550, 562, 563).

All'opposto del Giolfino, la multiforme attività di Gio. Francesco Caroto (1480-1555) è tra le più difficili a seguire nel suo svolgimento. Avviato alla grammatica, il Caroto se ne levò per darsi a dipingere sotto il Liberale, mostrando maggior grazia, sensibilità e calore di toni del maestro; è opera giovanile a mio parere la *Madonna col Bimbo e San Giovannino* (n. 92). Passò poi a Mantova col Man-

MUSEO CIVICO DI VERONA N. [illegible] — CAROTO. ARCANGELI E TOBIOLO.

Fot. And[illegible]

tegna, mostrandosi così valente che il maestro lasciò uscire a nome suo opere del discepolo. Ritornato a Verona, ripigliò il carattere locale con l'*Adorazione di Gesù Bambino* (n. 260); poscia con più vivo colore e movimento dipinse la *Lavanda dei piedi* sultando dal chiaroscuro dolcemente sfumato; i lineamenti sono gentili, giovanile la vigoria delle figure che pare quasi non premano la terra, ma la sfiorino angelicamente. Il Caroto in alcune tele infuse toni e forme luinesche, e in altre qualche

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. [illegible] — ANTONIO BADILE: LA MADONNA DI PIAZZA DEI SIGNORI.

[illegible]

agli Apostoli (n. 300). Sensibile a ogni corrente artistica, nella *Santa Caterina della ruota* (n. 251) ha luci e toni che fecero altrui ricordare la maniera di Timoteo Viti e negli *Arcangeli* (n. 343) il Francia. Singolare opera è quest' ultima e la più originale che mai compisse: la modellatura è delicata, ri- spirito raffaellesco come nell'*Arcangelo Michele che scaccia Lucifero* (n. 154) e *Gesù tentato dal demonio* (n. 112) Più tardi subì persino la perniciosa influenza di Giulio Romano, che gl'inspirò la *Sacra Famiglia* (n. 114) dalle carni bruno-rossastre con ombre forti, olivastre.

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. 351.
CARLO CRIVELLI: MADONNA DELLA PASSIONE.

A tale trasformazione non giunse il fratello Giovanni (1488-1563) che, più fedele alle tradizioni paesane, ci ha dato un ritratto di sè e della moglie (n. 239) di grande potenza suggestiva.

* * *

Francesco Morone, Girolamo Dai Libri, il Cavazzola, Giolfino, i Caroto, rimanendo fedeli alla scuola patria, ne migliorarono la tecnica, così da renderla quell'impareggiabile strumento che fu poi nelle mani di Paolo Veronese (1528-1588). Si vuole che maestro di questo grande fosse Antonio Badile (1518-1560) il più celebrato d'una dinastia secolare di artisti; ma egli è un imitatore quasi pedissequo del Tiziano nelle sue opere migliori. La *Madonna di Piazza dei Signori* (n. 244) è modellata su quella di Ca' Pesaro ai Frari, ed è di un anno solo posteriore alla pala pur tizianesca di S. Nazaro, eseguita nel 1843. Notisi che appunto in quell'anno si vuole che il Tiziano attendesse alla sua *Assunta* del Duomo veronese. Nelle altre tele il Badile è un debole continuatore della tecnica paesana.

Fu egli dunque maestro al Caliari? Forse questi presso i Badile apprese i principî dell'arte; ma fu tal genio, a cui era facile assimilare e superare le opere di tutti quegli artisti che avesse trovato i migliori della sua città. Inoltre di Francesco Torbido (1482-1561), giorgionesco nel colorito e nella morbidezza, potè studiare l'abile trattamento della luce, le cui impercettibili gradazioni quegli sentiva intimamente. Infine ebbe a condiscepoli due altri pittori valenti: Battista Zelotti e Paolo Farinati. Ma mentre quest'ultimo non uscì di Verona, e l'altro decorò solo ville signorili, il Caliari si portò a Venezia e fu l'astro maggiore della nostra scuola pittorica riflesso nella laguna.

Verona sinora ne raccolse nel Museo due sole opere: la *Deposizione dalla croce* (n. 245) ammirabile per l'armonia della composizione e delle tinte, e il potente *ritratto di Pace Guarienti* (n. 267) donato nel 1858 da Lodovico Guarienti. La figura del guerriero ci è viva davanti, come già lo fu all'artista, nella sua vigorosa maturità, eretto il capo bronzino, gli occhi rilucenti, la barba brizzolata. L'armatura ha sicuri riflessi metallici; la mano sinistra è ferma sull'elsa della spada, la destra appoggiata sulla mazza e nell'unghie sgualcite ancor par sentire il guantone levato di recente. Di Battista Zelotti (m. 1578) è forse un concerto di un

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. 77.
GIOVANNI BELLINI. MADONNA.

putto e tre donne che pare rappresentino la Musica; sono figure più massicce e pesanti che Paolo usasse, di carnagione rossiccia, talora livida, di colorito un po' monotono.

Più numerose sono le opere di Paolo Farinati (1524-1606), il pittore che impersona l'estrema rinascenza in Verona. La sua tavolozza è l' opposta della veneta, le carni d'un color bronzino che ben s'accorda con le tinte moderate e basse dei fondi. Mostra bravura non comune, profondo sentimento dello spazio, nobiltà e grandiosità d' espressione, benchè talvolta cada nell'esagerato e nel trascinato. Per la vigoria e il rilievo scultorio potrebbe dirsi il Tintoretto veronese, se avesse maggior vivacità di colore. Soverchiamente operoso, forse anche per amor di danaro, non curò sempre le sue opere, benchè tutte abbiano un'impronta facilmente riconoscibile. Il Museo ha di lui un bel *Cristo mostrato al popolo* (n. 13), del 1562, uno *Sposalizio di Santa Caterina* del 1602 (n. 862) e alcune tele intermedie.

MUSEO CIVICO DI VERONA. N. [illegible] — JACOPO BELLINI: CROCIFISSO.

* * *

Le pitture di Domenico Brusasorzi (1576-1567) rassomigliano a quelle di Paolo, non solo nel disegno, ma persino nel colorito: il Museo ne possiede una tela raffigurante l'*Epifania* (n. 2064), di toni un po' scuri. Suo figlio Felice è già un decadente, come Bernardino India, Orlando Flacco, M. Aliprandi, M. Bassetti, Pasquale Ottino, A. Turchi e altri molti che fecero opere più spesso vaste che

[illegible] finchè Antonio Balestra (1666-1740) dietro [illegible] del [illegible] e del Maratta non iniziò il rinnovamento della scuola veronese. G. B. Cignaroli [illegible] discepolo così ne scrisse: « Certamente [illegible] maniera ritrovare difficilmente si può, con alcune particolari ammaccature che fanno un vago misto di Barocesca e Maratesca maniera. Il modo infine di trattare il pennello fu tale che veramente rapisce ». Quest'elogio vale per il Cignaroli (1706-1770) che del Balestra fu discepolo. Dal Lanzi

MUSEO CIVICO DI VERONA. N. [illegible] - PAOLO CALIARI: RITRATTO DI PACE GUARIENTI.

(Fot. Anderson).

tutto grazia essendo tanto il modo suo di disegnare che il colorito ancora. Inventò con sommo giudizio e proprietà; fece teste di Madonne mirabilissime, giovinetti di un contorno sì lindo e nobile che innamora. Nei fanciulletti poi operò meraviglie, dei quali le teste riguardanti in su con certa graziosa forma e soavità inarrivabile. Panneggiò grandioso egli fu già rassomigliato al Maratta « in certe mosse, in certa sobrietà di comporre, in certa scelta e vicinanza di colori, non però nel giusto tono di essi ». Il paragone è già un elogio. Egli fu tra gli ultimi e non indegni imitatori di Paolo Veronese.

* * *

L'artista che in tal modo ha seguito lo svolgi-

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. [illegible] — G. B. CIGNAROLI — VERONA SUPPLICA LA VERGINE.

mento della pittura in Verona, troverà in altre sale opere molto preziose di pittori fioriti in altre regioni d'Italia. La sala veneta ha una *Madonna* di Carlo Crivelli (n. 351) che par l'opera d'un primitivo, ma è splendida come smalto nella forza del colorito; la *Conversione di Saulo* di Bernardo Pa-

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. [illegible] — PAOLO FARINATI — GESÙ MOSTRATO AL POPOLO.

(Fot. Brogi).

[illegible] è un fine dipinto, singolare per il tentativo di rendere l' ambiente orientale; una [illegible] attribuita ad Andrea Mantegna ha un bimbo che è degno del grande maestro (n. 87). Bartolomeo Montagna, che affrescò in Verona a S. Nazaro tra il 1504 e il 1506, ha qui *due santi vescovi* (n. 76), preziosi per il severo disegno, la vigoria del colorito e la profondità dei caratteri; frammento di più ampia e poderosa opera compiuta in quel convento. Forse è di Tiziano Vecellio l'austero *ritratto d'un incognito* (n. 31), e del fratello Francesco la vicina *Madonna adorante* (n. 52). Giovanni Bellini, soave pittor di madonne, ne ha una d'un sentimento sincero e profondo (n. 77); il Guardi alcuni paesaggi e marine (n. 223-225); Domenico Tiepolo dei vigorosi e austeri *Santi Olivetani* (n. 70).

Fra i pittori italiani ricorderò Ambrogio De Predis con un suggestivo *ritratto d'ignoto* (n. 105), Bernardo Strozzi con un vigoroso *ritratto di frate orante* (n. 741), vivace di colorito e sicuramente modellato. Anche la *Madonna e Santi* (n. 155) di Francesco Raibolini detto il Francia si ammira per lo smalto serrato del colore e la morbida dolcezza dell'espressione; l'*Adultera* (n. 194) di Bernardo Cavallino è mossa e con vivaci contrasti di colore. Fra gli stranieri, il grandioso Giacomo Jordaens vanta la casta *Susanna* (n. 830).

* * *

Saverio Dalla Rosa, che di questa preziosa Istituzione fu il solerte iniziatore e il primo custode, giace ancora dimenticato nel chiostro di S. Bernardino, e una pietra spezzata e smossa ne copre la tomba. Nel centenario del Museo, Verona gentile e memore gli deve invece riconoscenza e onore.

ANTONIO AVENA.

MUSEO CIVICO DI VERONA, N. 830 — G. JORDAENS : SUSANNA.

UN BURRONE DEL PINDO, AL CONFINE ALBANESE, NELLA REGIONE DEI MONASTERI.

Dalla *Sphera*.

GENTI E PAESI: POPOLI BALCANICI.

PONTE fra l'Asia e l'Europa, battuta da tre mari, arrisa a settentrione dalle acque del Danubio, della Sava, della Kulpa, la penisola balcanica — il cui nome prevalse su quello di penisola sud-orientale di Europa suggerito da Teobaldo Fischer, benchè i Balcani non attraversino tutta la regione, ma costituiscano l'ossatura principale del rilievo di levante separato da quello occidentale, detto anche dinarico, dalle valli della Morava a N, e del Vardàr a S — fu, dalle epoche preistoriche, come la regione centrale di flusso e riflusso fra le civiltà più antiche dell'Asia occidentale e dell'Europa mediterranea, il nodo intercontinentale pomo di discordia e instabile conquista, cratere sempre vivo di effervescenze e rigurgiti, irreducibile mistura di elementi etnici d'ogni specie che sembrano sgorgare, quasi un prodotto naturale, dalla stessa eterogeneità fisica del paese.

Nel rilievo orientale i Balcani — zona di corrugamento recente, come le Alpi e l'Himàlaja — non attingono la quota di 2400 metri, poichè la massima vetta, lo Yumrukcial, culmina a 2375; ma in media considerevolmente elevati, con una linea di cresta a circa 1800 metri, formano un vero e proprio diaframma climatico tra la pianura danubiana, cui scendono le terrazze calcaree del pendìo settentrionale verdi di pascoli, feraci interrottamente di grano, e la pianura rumeliota dominata da più ripido pendìo pur festoso di viti e lieto di ulivi, baluardo dell'alta conca di Sòfia e dei bassipiani stepposi di Filippòpoli e Adrianòpoli.

Maggiore altitudine assoluta ha la zona cristallina rumeliota culminante coll'Uruss Alla a 2924 m., diretta prevalentemente da NO a SE, dal granitico Rila e dal masso vulcanico dell'antico Ròdope agli ultimi contrafforti del Kara-Oghlu-Tepé; e benchè ad essa talora si estenda il nome di sistema balcanico, certo perchè una delle sue sezioni orientali dai Turchi è detta Kara-Balcàn, nel rispetto orografico e antropico essa costituisce una vera e propria unità.

Nel rilievo occidentale tre sezioni montuose, l'illirica, l'albanese e l'ellenica, che si inarcano per ben 1400 km., 200 più del nostro Apennino, spingono all'Adriatico e al Jonio i contrafforti calcarei, rotti a valli profonde, scavati a grotte - sorgenti e foci di fiumi; e la valle del Drin e il golfo di Arta segnano i confini della sezione centrale dove, fra rupi e burroni tormentati e rosi da fiumi, gli Albanesi, come in naturale fortezza, difendon selvaggiamente il loro primitivo diritto, la legge brigantesca della montagna, e fidi gianizzeri del Turco, solo nei canti sembrano memori dell'epica lotta contro la mezzaluna, duce lo Scanderbegh.

Culmine del rilievo occidentale e di tutta la re-

gione balcanica, il « nubiloso Olimpo » (2985 m.) accampa tra la conca di Tessaglia e il golfo di Salonicco le sue nude creste grigio-cineree; e verso libeccio s'inarca il sistema del Pindo, spina dorsale della Grecia a settentrione, massa calcarea a solchi paralleli orlati da rupi precipiti alte anche mille metri, di dove scendono il « corrente Acheloo » (Aspro) e, più ricco d'acque, il Peneo (Salámvria), serie d'altri piccoli laghi, una vera e continua zona lacustre, distesa a guisa di cintura fra la Macedonia e l'Asia Minore, dove ancor ora, specie nella parte centrale e occidentale, sono varii bacini lacustri.

Non lungi, si aderge fosco il gruppo dello Sciard-Dagh o Scardo (2510 m.); e, per gli altipiani di Kossovo e di Sòfia, dominanti la Balcanìa turca

LA TURCHIA E GLI STATI BALCANICI.

che irriga la breve angusta feracissima valle di Tempe.

Più a N, la regione centrale si schiude pittoresca in ampie conche lacustri (se ne contan 19, tutte situate verso il 41° lat. N, fra Ocrida a O e Seres a E) gli orli estremi di quell'antico lago Egeico che, per tutta l'epoca terziaria, cioè prima dell'apparizione del mare Egeo attuale, quando vuolsi che un continente occupasse il suo bacino settentrionale, affiorava, secondo lo Cvijić, alla superficie di questo continente, formando, con una (di estrema importanza strategica potendosi le masse militari raccogliersi per operare nell'uno come nell'altro versante), e quello della selvaggia Monastir, il cui bacino apparve al Réclus come uno degli sterminati crateri spenti che si osservan nella luna, è un aspro innesto montagnoso continuo alla ricurva zona di rilievi paralleli dei Balcani sul tavolato serbo-bulgaro.

* * *

Aspro, eterogeneo, vario di clima, di prodotti, di formazioni geologiche e di accentramenti sparsi,

nella difesa di montagne impervie; aperto al mare e pur serrato spesso nell'angustia di bacini fluviali, doveva questo paese balcanico attrarre quasi necessariamente popoli diversi, non ultimi, e assai macina lenta del Turco che tien compressi, sfranti e aizzati senza posa gli elementi etnici accozzati a violenza sulla terra macedone che i Greci chiamano invano il cuore dell'Ellade, necessaria alla

ETNOGRAFIA DELLA PENISOLA BALCANICA

numerosi, gli zingari, a incursioni molteplici, e rinserrarli geloso, o respingerli invido, serbando tracce di lingue e attitudini, innestando a fatica e cementando invano col sangue, formando i popoli di suture superficiali e plasmando le nazionalità di fusioni irrequiete e fluttuanti, sotto la rivendicazione della « grande idea », dopo tanti secoli, ancora fiammante dalle antiche storie gloriose. Ma nell'incerto amalgama macedone affioran bulgari, serbi, albanesi, valacchi, israeliti, e i più numerosi, cioè bulgari e serbi, aspiran all'egemonia per la cui conquista, e non per nobile riven-

FORTEZZA NEL GRUPPO DEL RILA: UN TEMPO MONASTERO.

(Dalla *Sphere*).

BERAT.

IL LAGO NEZEROS NEL BASSO OLIMPO.

LE PIÙ ALTE VETTE DELL'OLIMPO (S. HELIAS, TRIS PIPES, STOSCHOLION E KARL).

(J. Cvijić, *Geog. und Geol. von Mazedonien und Altserbien*, Gotha, 1908).

UN CAPO MACEDONE E I SUOI LUOGOTENENTI.
(Dalla *Illustrated London News*).

dicazione legittima contro il Turco oppressore, si perpetrano sempre nuovi massacri, benchè corra di bocca in bocca la formula pericolosa e retorica: « la Macedonia ai Macedoni », e il famoso Comitato rivoluzionario dell'« Organizzazione interna (1903), nel suo « Libro Rosso » del 1905 dichiari necessario dare a qualsiasi insurrezione carattere esclusivamente macedone, senza influsso di nazionalità contendenti, mentre nel 1903 il movimento era pur stato principalmente bulgaro e da Sòfia era partito l' impulso, per l'opera organizzatrice. Greca con Alessandro il Grande, latinizzata da Roma, di nuovo greca con Bisanzio, bulgara collo zar Simeone il cui impero, alla fine del secolo IX, si stendeva dai piani della Teiss all' Egeo, dalla Maritza all' Olimpo, toccando anche le coste adriatiche — indipendente nel XII secolo, per soli trent'anni costituita ad impero coll'Albania; serba col grande Stefano Dùsan, detto il *Silni* (forte, potente), « Zar dei Serbi, dei Greci e degli Albanesi », che concepiva l'ardito disegno di incorporare al suo regno lo stesso impero di Bisanzio e formava nel suo popolo un codice di leggi saggissime; turca alfine dopo la sconfitta dei Serbi sui piani di Kossovo (1389) ancora tumultuante nelle canzoni popolari e nelle magnificazioni dell'eroe nazionale Marko.

La Macedonia, di cui l'Anania (1576) diceva che « delle sue tante antichità appena le rimane il nome di Filippo, e di Alessandro », articolata dalle valli ampie e basse del Vardàr e dei suoi affluenti, da conche fertili e di facile accesso, densa di boschi e di pascoli, fastosa di grani e di viti, ricca di ferro, piombo argentifero, tabacco, gelsi e cotone, natural richiamo alla conquista e alle concentrazioni etniche, sembra rispondere all'appello della sua molteplice storia quando le nazionalità discordi se ne contendono i mutabili confini etnografici, che il Turco irride.

Ma se la Macedonia è la regione più disputata dalle ambizioni delle nazionalità balcaniche, certo è che pur dopo l'assestamento del 1878 nel Congresso di Berlino, il quale seguì all'insurrezione della Bosnia-Erzegovina (1875), della Bulgaria (1876), della Serbia, del Montenegro, accorrente la Russia in aiuto dei fratelli slavi e ortodossi (1877-1878), certo è che non uno degli Stati Balcanici formatisi nel secolo XIX, scossi dal grido dei Serbi che primi alzarono il vessillo della ribellione con Karagiorgio (1804), contiene puri elementi di nazionalità locale, come, necessariamente, non v'è nazionalità che non lamenti le troppo sparse fibre della desiderata unificazione politica e non si dilanii in rivendicazioni e irredentismi. Col trattato di Berlino, l'ambiziosa tenacia teutonica di Bismarck tolse alla Russia di ripristinare autonoma, per le sue mire panslavistiche

MACEDONI SFUGGITI ALLA PERSECUZIONE:
UN PRETE GRECO COLLA SUA FAMIGLIA.
(Dall'*Illustrated London News*).

sul Bosforo e l'Egeo, l'antica « grande Bulgaria », poichè non ebbe il possesso nè dell'alta Maritza, nè della Macedonia sino al mare quello che fu Principato vassallo della Turchia, sino al 1908, quando si eresse regno indipendente, tredici anni dopo l'annessione della Rumelia orientale; la Rumenia, che con la Transilvania forma l'antica Dacia, da Stato vassallo divenne indipendente, ma perdeva la Bessarabia, ceduta alla Russia, per aver la Dobrugia; la Grecia aggiunse solo una parte dell'Epiro e della Tessaglia; il Montenegro allargò di poco i confini, e i Serbi ebbero negata la Vecchia Serbia dal Turco incuneato fra il Montenegro e la conca della Morava, minacciante sulla piazza di Kossovo, mentre la Bosnia, paese in gran parte serbo, e l'Erzegòvina, culla della razza, eran poste sotto l'amministrazione dell'Austria che la mutò in annessione nel 1908, cedendo definitivamente il distretto di Novibazar e mirando insidiosa all'Adriatico e all'Egeo, avanguardia del germanesimo, più avido e compatto, che adesca il Turco e strappa la concessione della ferrovia di Bagdâd.

* * *

La Grecia, con la Tessaglia e l'Epiro, e la costa di Macedonia e di Tracia, formano una vera e pro-

DONNE DI USKUB ALLE TOMBE DEI LORO CARI SGOZZATI DAI SOLDATI TURCHI.

(Dall'*Illustrated London News*

pria unità nel senso etnografico e in gran parte anche storico, poichè, sotto il dominio di Roma, di Bisanzio e del Turco hanno costituito un tutto politico con le vicine coste dell'Anatolia e dell'Africa settentrionale, venendo così ad essere quasi

DOPO UN MASSACRO NEL VILAYET DI MONASTIR.

V. Mantegazza, *La Turchia liberale*, Treves.

la zona d'incrocio delle affluenti civiltà orientali e del mezzodì cementate e plasmate a più sinuosa vita diffusa dall'ellenismo, quando già era vinta la forza d'Atene.

« Il più vicino Oriente » chiaman perciò i geografi inglesi questa unità; e anzi l'Hogarth (*The Nearer East*, 1902) vi comprende anche la Rumelia orientale e l'Albania, che più propriamente dovrebbero esser fatte appartenere, col Montenegro e la Serbia meridionale, ad altro nucleo, cui giunse gagliardo il fiotto della civiltà italica; mentre la Bosnia, l'Erzegòvina, la Serbia settentrionale e centrale e la Bulgaria gravitano necessariamente verso l'Europa centrale che sul Danubio e la Sava ha traghettato irrequiete onde di popoli con quasi perenne rigurgito. Paese montagnoso, essenzialmente mediterraneo pel clima e i prodotti, articolato sul mare da golfi e penisole, la Grecia che comprende la Tessaglia che « il turco miete » dei giaurri, l'Ellade propria, la Morea, le Sporadi settentrionali, Negroponte, le Cicladi, le Jonie, ha una popolazione, più che in ogni altro Stato balcanico, omogenea, poichè su 2.650.000 abitanti (censimento del 1907) l'elemento non greco più numeroso è costituito di circa 250.000 Albanesi bilingui, che abitano, per la maggior parte, nell'Attica, e nell'Argòlide. Poco più di tre milioni sono i Greci tutti, compresi quelli dell'Asia Minore, e forse appena raggiunge i 600.000 ab. la popolazione greco-ortodossa della Turchia, mentre 10.000 son maomettani. Ma l'antico fasto ancora percuote di luce e di grandezza il mobile spirito greco che, pur nella riscossa, al principio del secolo passato, quando

COSTANTINOPOLI - LA SUBLIME PORTA.

(Fot. Abdullah).

> . . . . . non era
> l'insurta Ellenia di leggiadre fole
> più novelliera, ma bensì tremende
> storie tesseva di battaglie al mondo
> plaudente...
>
> (A. Aleardi.)

formò il sogno di una Bisanzio ellenistica rivendicante, contro lo sforzo asiatico vittorioso col Turco, dopo Ciro, dopo Dario, dopo Serse, quella Co-

stantinopoli imperiale, centro della Chiesa greca, erede di Roma, che porgeva ampie le braccia all'Europa ed all'Asia. Il Syllogos degli studi greci di Atene considera greca l'intera costa dell'Egeo e del Màrmara, più la Tracia meridionale e l'Epiro, nonchè quella parte di Macedonia che, sulla destra del Vardàr, ha per confine settentrionale la linea Veles-Krusevo-Drin Nero, come appare dalla « Carta dei paesi Ellenici » del Kiepert. La propaganda greca tuttavia è manchevole: non tanto di danaro fornito largamente dal governo di Atene e dai ricchi commercianti nei grandi scali del Mediterraneo, quanto piuttosto di prestigio e di organizzazione vera e propria, per l'inabilità dei consoli e il poco scrupolo dei sacerdoti del Patriarcato a Costantinopoli, cui l'Esarcato dello Scisma bulgaro contende vittoriosamente il terreno. D'altra parte la poca fortuna greca sui campi di Domokos (1897), irrorati dal sangue di Antonio Fratti, e la necessaria sommissione al volere delle

MOSCHEA DELLA SULTANA VALIDE A STAMBUL.

(Fot. Sebah e Joaillier)

ANTICA FONTANA A RUMELI-HISSAR.
(Fot. Sebah e Joaillier).

Potenze, che le toglievano l'isola dai fati millennari, ancor pervasa della leggenda di Minos che avea dato il nome ad una civiltà precorritrice di quella ellenistica, non poco valsero a scemare il fascino della nazione su quei popoli della Balcania turca inclini solo alla forza e alla fortuna guerresca, tesi alla sfida, erompenti e ribelli, pei quali

> un'armonia
> di catene perpetüa si leva
> al sordo Olimpo.

E gli stessi Valacchi, popolo di pastori, carovanieri, commercianti, dall'origine probabilmente comune a quella dei Valacchi del basso Danubio che occupavano una parte dalla Dacia, loro antica e contesa residenza latina, quando gli Ungheri sul medio Danubio e i Tedeschi nel Margraviato d'Austria dividevan gli Slavi di Balcania già raccolti in nuclei e quasi unità politiche, dagli affini Cechi, Polacchi e Russi, respinti dal riflusso verso oriente delle genti germaniche — anche i Valacchi di ceppo latino e perciò fraternizzanti coi Greci, anzi assimilati ad essi, sotto il dominio turco, così da offuscare o smarrire la lor propria coscienza nazionale, pur non immemore dell'antica gloria degli Asseni, alla metà del secolo scorso, dopo aver dato tributo prezioso di sangue e ricchezze per la causa

UN CAFFÈ TURCO A COSTANTINOPOLI. (Fot. Sebah e Joaillier).

COSTANTINOPOLI: PALAZZO DEL SULTANO SUL BOSFORO.

(Fot. Sebah e Joaillier).

[illegible] risvegliati a senso più [illegible] di libertà per l'assurgere — de l'idea romena » arsa nel fuoco di propaganda di Apostolo Margheriti, e non poco aizzati dal Turco, sempre vigile a stimolare i dissidi, si posero in aperto contrasto coi Greci, pur certi di non potersi unire, anche in un lontano giorno, con la grande Rumania, anche per l'esiguo lor numero, e tentando, ma invano, di far causa comune cogli Albanesi. Disseminati ovunque nella Turchia, in un numero che oltrepassa di poco i 150.000, i Valacchi si addensano al confine greco-turco, sulle pendici del Pindo, sono accentrati in nuclei forti presso il lago di Ocrida e presso quello di Ossovo, a sud di Monastir, e dagli Slavi hanno il nome di Zinzari, e dai Greci quello di Vlacophoni, quando pur non son detti, per ispregio, Kutzovalacchi, ossia Valacchi Zoppi.

Più fortunata nell'opera di espansione, la Bulgaria, prima ancora di ottenere l'indipendenza politica, affermò l'indipendenza spirituale dal Patriarcato greco, creando l'Esarcato nella stessa Costantinopoli, e diramò chiese e scuole dovunque, specialmente in Macedonia, dove, tuttavia, presso il Ròdope, son numerosi i Bulgari musulmani detti Pomaki. Su 4.050.000 ab. del regno di Bulgaria, un sesto circa son turchi, tartari, circassi; gli altri cinque sesti son bulgari; quanto ai Bulgari in Turchia, non è certo determinabile il loro numero poichè le varie statistiche differiscono enormemente, dando la prevalenza ora all'elemento serbo, ora a quello bulgaro, mentre, dal canto loro, le carte etnografiche non son meno discordi, facendo talora la Macedonia quasi tutta bulgara, come, ad esempio, la carta del Réclus sui dati del Lejean e quella dell'Andrees, o prevalentemente serba, come quella di Giovanni Marinelli. Genti finniche miste ad elementi turanici, i Bulgari, così detti o Volgari perchè si addensavano sul medio Volga, al principio dell'èra nostra, quivi forma-

GRUPPO DI ZINGARI BALCANICI.

(Fot. Sebah e Joaillier).

SACERDOTE GRECO CON MOGLIE E FIGLI (VACCARIZZO ALBANESE).
(Da *Gli Albanesi in Italia* di A. Scura).

rono unità politica che ebbe nome di « Grande Bulgaria », per stabilirsi poi definitivamente, dopo il VII secolo, nel basso Danubio, tra l'Ister e l'Emo, sottomettendo le popolazioni slave della Moesia inferiore, e fondandovi un regno; mentre Serbi e Croati assecondavano gli imperatori bizantini che volevan porre ostacolo agli Avari minaccianti dalla Teiss e dal Danubio, e si riversavano a lenti gurgiti nel paese abbandonato dagli Ostrogoti discesi in Italia, ondeggiando fra l'Adria-

MARINAI DELLE CICLADI.
(Dal *Tour du Monde*, 18[illegible]).

L'INDUSTRIA DELL'ESSENZA DI ROSE PRESSO SOFIA.
(Dalla *Illustrated London News*.)

tico, la Sava e il Drin, nell'antico Illirio e nella Moesia superiore, per formare più tardi il regno di Croazia, coinvolto e travolto nelle vicende dei popoli occidentali d'Europa che lo assimilarono all'Ungheria, e il regno di Serbia, quasi indipendente, con la Bosnia, nell'XI secolo, riconosciuto il suo gran Jupan o Kral da papa Gregorio VII.

Dei Bulgari prorompenti e selvaggi paventò dapprima Bisanzio; ma formato un popolo nuovo cogli Sloveni vinti, forse già cementati da elementi traco-illirici e greci, assunto lingua e costumi slavi, pur serbando l'antico nome, e costituito uno Stato potente sotto il gran re Simeone che ebbe il titolo di Zar, intorno al 1000 l'unità politica non amalgamata, forse a forza costretta, si ruppe, si smembrò sotto la percossa bizantina, con celate sommesse rivendicazioni soffocate, nel dormiveglia di due secoli, preparando lo splendore del nuovo

CARRI BULGARI.

impero Bulgaro con la dinastia degli Asseni valacchi, che cadrà per mano dei Serbi anche essi aggranditi, fuor dalle spire di Bisanzio, nel regno di Rascia, capitale Rassia, la moderna Novi-bazar, che con Stefano Dùsan, salito al trono nel 1336, comprendeva, oltre la Serbia, la Bosnia, l'intera Macedonia, la Tessaglia, l'Albania, l'Epiro e parte della Grecia.

PRETI BULGARI — Dal *Larousse.*

Ma da Gallipoli Amurat I allungava l'artiglio; e sui piani di Kossovo dove egli ebbe la morte cadeva fiaccata la forza serba, ancora risorgente accanita a flagellare, ma invano, la tenacia conquistatrice di Baiazet I, Maometto I, Amurat II, quando Montenegro e Albania folgoravan di vendetta, e lo Scanderbegh disfaceva prodigioso ben 22 eserciti turchi. Con rombo di tuono accorrevan da lungi i nemici, e agonizzante, al figlio giovinetto, egli ingiungeva di piegare lo stendardo dall'aquila nera in campo rosso e di avvolgervi la sua spada, perchè, al tinnire del ferro glorioso, il Turco fuggisse.

Caduta Costantinopoli, le nazionalità della penisola non affioravano che quando il Turco le avventava insidioso l'una contro l'altra; ma la coscienza squassata rigermogliava dalla servitù obbrobriòsa pel lavacro di sangue, e dal solco sudato si sprigionava l'anelito possente alle patrie lontane restituite nel secolo delle rivendicazioni, con avaro confine, ai popoli sorgenti. Più degli altri i Serbi furon sacrificati; la Bosnia e l'Erzegòvina sono austriache, e la vecchia Serbia è turca, Novi-bazar è turca, ed è turca Kossovo, che il poeta di Croazia, Pietro Prezadovic, dice gorgogliante d'acqua e di sangue per ridestare vendetta e per lavar l'onta del vincitore. Per quattro quinti, formanti la popolazione del regno di Serbia che raggiunge 2 900.000 ab. (compresi i Rumeni della Serbia orientale, gli altri Slavi e gli stranieri), sono sepa-

VECCHIO PONTE A UZISE (SERBIA) — Fot. Jousset.

BOSNIA: TIPI DI DONNE SLAVE CATTOLICHE

ta dai fratelli del Montenegro di cui forman la massa etnica, oltre poche migliaia di Albanesi e di Turchi, dalla minaccia musulmana; e benchè essi pei primi, al principio del secolo scorso, abbian rotte le catene, con mirabile impeto, non son certo i più compatti e i più attivi oggi, per le interne contese, nel lavoro di propaganda e nel fervore di espansione.

Incerti i confini fra la pura zona serba e la zona serbo-albanese che uno dei più insigni studiosi della geologia e della morfologia della vecchia Serbia, il Cvijić, porta ad occidente di Presevo e di Kumanovo, comprendendo nella zona mista gli alti villaggi del Crna Gora.

I turchi mi han preso la terra, l'Austria il mare: a me non resta che il cielo ». Così il re poeta che, più che settantenne, è risalito a cavallo, a ordinare la carica contro il nemico eterno; egli che nel cielo, tagliato dalle creste grigio-giallastre del paese impervio detto dagli italiani Montenegro, aveva lanciato per tanti anni il canto ammonitore, in cui piangeva ancora la ruina serba di Kossovo, e già fremeva la speranza della riscossa cristiana pambalcanica. Il ricordo della comune origine coi Serbi è tuttora così vivo che in questi ultimi anni si è parlato di due Serbie e dei pericoli — ravvisati da alcuno certi in qualche comitato segreto — di un antagonismo tra Pietro e Nicola. Al Montenegro, assai più che alla Bulgaria, può spettare il nome di Piemonte balcanico, non già perchè da esso sia partito ora il primo grido di guerra, ma perchè il suo popolo non ha mai deposto le armi, neppure quando, come nel 1623 e nel 1687, i Turchi lo allagavano di sangue, e Cettigne cadeva. Vigilia d'armi e di canti ha preservata la sua li-

MOSTAR: IL QUARTIERE TURCO PRESSO IL PONTE VECCHIO

NIKSIC (MONTENEGRO)

RIEKA (MONTENEGRO)

[illegible] MONTENEGRINO VECCHIO IN STRUKA COL «CIBUK».

bertà che per più di tre secoli fu il sogno vano delle altre popolazioni cristiane della penisola; ed ora non solo alla difesa delle sue rupi, ma ancora all'ardito assalto di Scùtari sono accorsi i suoi figli dal villaggio istriano di Peroi, dalle coste di Puglia e d'Egitto, e dalla cosmopolita San Francisco di California.

L'indomita energia dei Montenegrini, che doveva trovare in Francesco Lenormant un illustratore geniale, e doveva rifulgere nella vittoria di Grahovo (1878) rivendicante la strage del 1389, bastava ad assicurare al piccolo popolo eroico la simpatia e l'ammirazione d'Europa; mentre gli studiosi rintracciavano nelle forme della vita sociale del paese somiglianze e vincoli con forme primitive. Nella vita patriarcale montenegrina, nei tipici aggregati di famiglie, che fanno pensare alla *Joint family* degli Indù, Boghichitch e Kraus studiavano infatti la formazione e l'evoluzione dei *clan*.

Struttura analoga ai *clan* della Scozia meridionale, ci offrono anche i Phis o Phar dei Malissori, nella sezione NO della regione detta dagli indigeni Skiperia, e terra degli Arnauti dai Turchi. Lo Skumbi la divide nel paese dei Gheghi a N, e

[illegible] DANZA NAZIONALE NELLA PIAZZA DI NIKSIC (MONTENEGRO)

IL CASTELLO DI SCÙTARI D'ALBANIA

(Da: Graphic).

TIPO DI CASA DELLA CRNA GORA NEI DINTORNI DI SKOPLJE

(Cvijić, op. cit.)

[illegible] E LA PIANA DI [illegible] PRESSO SCUTARI.

[illegible]

nella Toskerìa, più vasta, al centro e a S. Le tribù stanziate fra lo Skumbi e il Vuissa, oltre il quale, sino al golfo d'Arta, a mezzodì, sorgono i monti di Epiro, rappresentano il tipo più puro della famiglia albanese diffusa, oltre che nell'Albania propria, nel Montenegro di SE, nelle isole Jonie, in Tessaglia, Macedonia, Bulgaria occidentale e Serbia meridionale. La caratteristica usanza per la quale ai Mirditi, stabiliti a S del Drin, era concesso di sposare soltanto le fanciulle rapite ai Turchi, era così diffusa ancora nella seconda metà del secolo passato, che nel 1859 l'Hecquard, console di Francia a Scùtari, la descriveva come il solo connubio regolare. In quello stesso tempo l'attenzione dei glottologi d'Europa era attratta dal problema oscuro dell'origine della lingua, che fu ritenuta impropriamente un dialetto ellenico prima che Francesco Bopp ne negasse la filiazione dal greco, e Gustavo Meyer ne facesse oggetto di ricerche approfondite che portarono alla conclusione che la lingua degli Skipetari è una continuazione dell'antico illirico. Ed ora comunemente, dopo gli studi di G. de Haan, gli Albanesi propendono a ritenere che la loro lingua — dove il pianeta Venere è detto *afer dita* (Afrodite), il mare *deiti* (Teti), l'alloro *dafen* (Dafne), e Te- [illegible] *litorale* e Joni *gente nostra* — sia, come il greco, l'epirotico, l'illirico e il macedonico, sgorgata da un comune ceppo pelasgico o preellenico. La natura del suolo che li ha serbati figli primitivi della montagna, in solitudine aspra, rocca quasi inaccessibile ai fiotti di civiltà premente, non ha concesso evoluzione alla loro

TIPI ALBANESI DELL'EPIRO.

(Da [illegible] A. [illegible])

BATTELLI DA PESCA ITALIANI A SALONICCO.
(Vico Mantegazza, *La Turchia liberale*).

coscienza nazionale, che pare affermarsi soltanto nell'amore sovrano alla libertà individuale, facendoli dimentichi della servitù collettiva; ma nei canti popolari degli Albanesi di Puglia, Calabria e

CASA A DUE PIANI NEI DINTORNI DI SKOPLJE

Sicilia ancor vive, anima di fiamma in corpo d'acciaio, colui del quale Maometto il Conquistatore diceva: « Se Scander-begh non fosse nato... avrei messo il turbante sulla testa del Papa, e la mezzaluna sopra S. Pietro ».

* * *

Un breve braccio di mare divide l'Albania dall'Italia (fra Òtranto e Vallona son 90 km., 70 dove più si accostan le due rive): è il canale che Giorgio Kastriota veleggiava per andare in soccorso del re di Napoli e per promuover la crociata contro il Turco; lo stretto che nella carta gastaldina del 1566 porta il nome di « bocca del golfo di Venetia ». Attraverso il canale d'Òtranto frequente l'influsso di Venezia, di Ragusa, e anche di Genova di cui Costantino Jirecek rinveniva tracce in Bulgaria; così come il Cvijić trovava a Carlovo, nella Rumenia orientale, antiche case e antichi fondachi di tipo italiano.

Ma se le colonie italo-bizantine facevan suonare alto il nome italiano, col sopravvenire del Turco l'influsso si confina nella zona litoranea occidentale, per divenire sporadico dopo la guerra austroturca della fine del XVII secolo.

E dall'Italia, donde partirono i coloni di Roma

[illegible] per le coste d'Illiria e d'Epiro e salpavano le navi conquistatrici di Venezia e di Genova per l'[illegible] « Mar Maggiore », dovea giungere quasi il cenno ammonitore, l'indiretto impulso a quella coalizione cristiana che ha trionfato or ora di rivalità, di ambizioni, di dissidi che parevano irreducibili, per riconquistare compatti e liberi i figli alle nazionalità smembrate dall'artiglio ottomano.

Paolo Revelli.

GUERRA DI CANDIA: ALLEGORIA DEL GEN. LORENZO MARCELLO, VINCITORE DEI TURCHI.

(Da un'incisione del tempo).

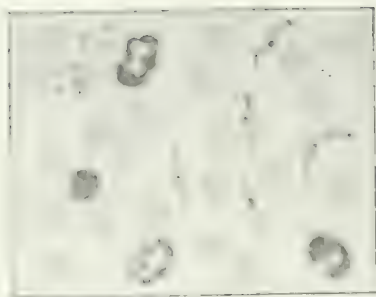
Fig. 1. — Mosche: 1. Musca domestica. Var. Stomoxys calcitrans - 2. Lucilia Caesar - 3. Sarcophaga carnaria - 4. Lucilia macellaria - 5. Calliphora vomitoria - 6. Tabanus bovinus - 7. Glossina palpalis.

NOTE SCIENTIFICHE: MOSCHE E ZANZARE.

È un argomento di stagione; poichè a tutti è noto che le mosche e le zanzare sono particolarmente abbondanti nell'estate e nell'autunno, anzi esse costituiscono il tormento di molti luoghi di villeggiatura ed amareggiano con la loro molestia il quieto soggiorno della campagna. Infatti nella giornata le mosche ci turbano col ronzio, con le punzecchiature, ed in campagna appunto esiste una particolare forma che ha la tromba munita di setole pungenti; durante la notte poi il riposo viene interrotto e spesso reso impossibile dall'acuto suono di tromba delle moleste zanzare, e gli acuti stiletti del loro apparato boccale si conficcano nelle nostre carni per suggere avidamente il sangue, tanto che al mattino le troviamo poi sazie e ben pasciute starsene pigramente appoggiate sulle pareti e sui soffitti delle stanze. Lo Scopoli, che fu insigne naturalista del secolo XVIII, con l'arguzia della fraseologia latina chiamò le zanzare *nocturna calamitas*. Tutti sanno, almeno per le reminiscenze infantili della Storia Sacra, che le mosche furono una delle piaghe d'Egitto, e precisamente seguirono quell'altro segno terribile della collera degli Dei che fu la trasformazione in sangue delle acque del mare che poi si chiamò Rosso, fenomeno che la scienza moderna ha perfettamente spiegato per mezzo del microscopio, che rivela in talune acque la presenza di numerosi organismi vegetali colorati in rosso sangue. Ma le mosche d'Egitto non erano le mosche comuni, erano moscherini piccoli di numero sterminato e perciò fastidiosissimi chiamati comunemente *moscioni* e che il Martini, nella sua traduzione della Bibbia, erroneamente ritenne per *mosconi*.

*
* *

Col nome volgare di mosche e di zanzare si comprendono numerose specie di insetti largamente diffusi sulla superficie della terra: dalle terre polari all'equatore, dal livello del mare alle più alte cime delle montagne le sole zanzare non si diffondono verticalmente. Non è possibile perciò nei brevi limiti di un articolo di volgarizzazione che noi parliamo, in modo sia pur rapidissimo e sommario, di tutte: ci limiteremo ad accennare alle forme più comuni o più importanti sotto diversi aspetti. Perchè non bisogna credere — com'è opinione comune — che siano esseri completamente inutili e solamente fastidiosi. Già Sant'Agostino, nell'acume del suo intelletto, scrisse questa massima

[illegible]

meravigliosa: *Si domui nostrae non sunt necessaria [illegible] necessitatis integritas quae multo major est quam domus nostra et multo melior*, la quale — per coloro che non conoscono il latino — significa che « se questi animali non sono necessari alla nostra casa, a noi completano però l'integrità dell'universo, il che è cosa ben più grande ed importante di quello che non sia la nostra casa.

Il numero sterminato e la loro prolificità fa rappresentare a questi insetti una straordinaria potenza nell'economia naturale e la loro esistenza è intimamente collegata con quella di innumerevoli altri esseri, di cui costituiscono il nutrimento. Scientificamente questi animali appartengono alla classe dei Ditteri, nome usato fin dai tempi di Aristotile, appunto per la singolarità di presentare due sole ali ben sviluppate, mentre tutti gli altri insetti ne hanno quattro: come tutti gli insetti il loro ciclo biologico è complicato, perchè dall'uovo non nasce direttamente l'individuo perfetto, ma si sviluppa una larva e da questa deriva una crisalide, da cui nasce l'essere adulto completo. E cominciamo brevemente ad occuparci delle mosche.

* *

Il nome greco di questi molesti esseri è *Myia*, che trae origine dal sanscrito *mak*, radice che significa ronzio. Ma questo nome ha anche una graziosissima origine mitologica, che non potrà non interessare le gentili lettrici, dato che le gentili lettrici vogliano soffermare la loro attenzione su questo articolo. Myia era una pastorella bellissima innamorata di Endimione: vispa e vivace canticchiava tutto il giorno e nella notte veniva a svegliare con baci e carezze il pastore che dormiva. Diana, innamorata anch'essa del bellissimo pastore e gelosa alla follia, la tramutò in mosca (gli Dei si compiacevano di questi scherzi metamorfici) e d'allora in poi Myia ed i suoi discendenti, vagando di qua e di là, si posano sulla pelle umana in memoria dei baci e delle carezze di Endimione.

In Egitto le mosche ebbero il loro nume in Baal Zebub; in Grecia furono protette da Myiode o Myagro che era il dio, il quale liberava il tempio dalla loro molestia raccogliendole intorno al sangue del bue scannato, Acoro proteggeva le case dalla loro invasione e perfino il sommo Giove esercitava l'ufficio di scacciamosche, invocato col nome di Apomio o Moscario. Presso gli Ebrei le mosche godevano di singolare protezione nella festa del sabato ed era proibito severamente di ucciderle anche se punzecchiati o disturbati gravemente. E nella letteratura d'ogni tempo, dal satirico Luciano in poi, noi troviamo elogi, invettive o discussioni serie, semiserie o comiche su questi insetti.

Le mosche comprendono parecchi generi e molte specie: tutte si nutrono di sostanze animali e vegetali in decomposizione, di succhi e di liquidi zuccherini, talora anche del sangue di animali viventi; le femmine sono larvipare, cioè le uova si schiudono già nel loro corpo e partoriscono quindi delle larve vive, che depongono nei cadaveri, nelle sostanze putrefatte, nel letame delle stalle, nelle immondizie o nascono dalle uova appena deposte. Sono di una fecondità prodigiosa, tanto che si calcola che in talune specie una coppia in tre mesi sia capace di generarne circa 700.000: questo ci spiega il loro numero immenso, specialmente in certe località ove, per la sudiceria dominante, vi sono particolari condizioni favorevoli al loro sviluppo.

Quello che è singolare ed interessante è la re-

1) [illegible]

2) [illegible] *Oestrus ovis*.

3) [illegible] *Hypoderma* [illegible]

[illegible]

sistenza delle mosche, anzi dei muscidi in genere, alla decapitazione: questi esseri non hanno la proprietà di rigenerare la loro testa — come si osserva ad esempio nelle chiocciole — ma dopo averla perduta per mozzamento possono vivere decapitate fino a 36 ore e le femmine possono in tale stato congiungersi con i maschi che accorrono loro intorno. Del resto vi è tanta gente al mondo che vive senza testa! Queste osservazioni sono antichissime, perchè rimontano fino dai tempi di Luciano, ma le relative esperienze scientifiche furono fatte solamente verso la fine del secolo XIX da Riccardo Canestrini.

Fig. 4. — Zanzara che punge sulla pelle ingrandita.

Inoltre esse resistono — secondo studî recentissimi — perfino agli agenti chimici che uccidono gli altri animali e che vengono impiegati come liquidi conservatori. Così il prof. Korschelt che aveva collocato delle larve di mosca comune in soluzione di acido cromico al 2 per cento le ha viste trasformarsi in insetti alati, ed il dott. Schulze con somma sorpresa — ha veduto uscire dei

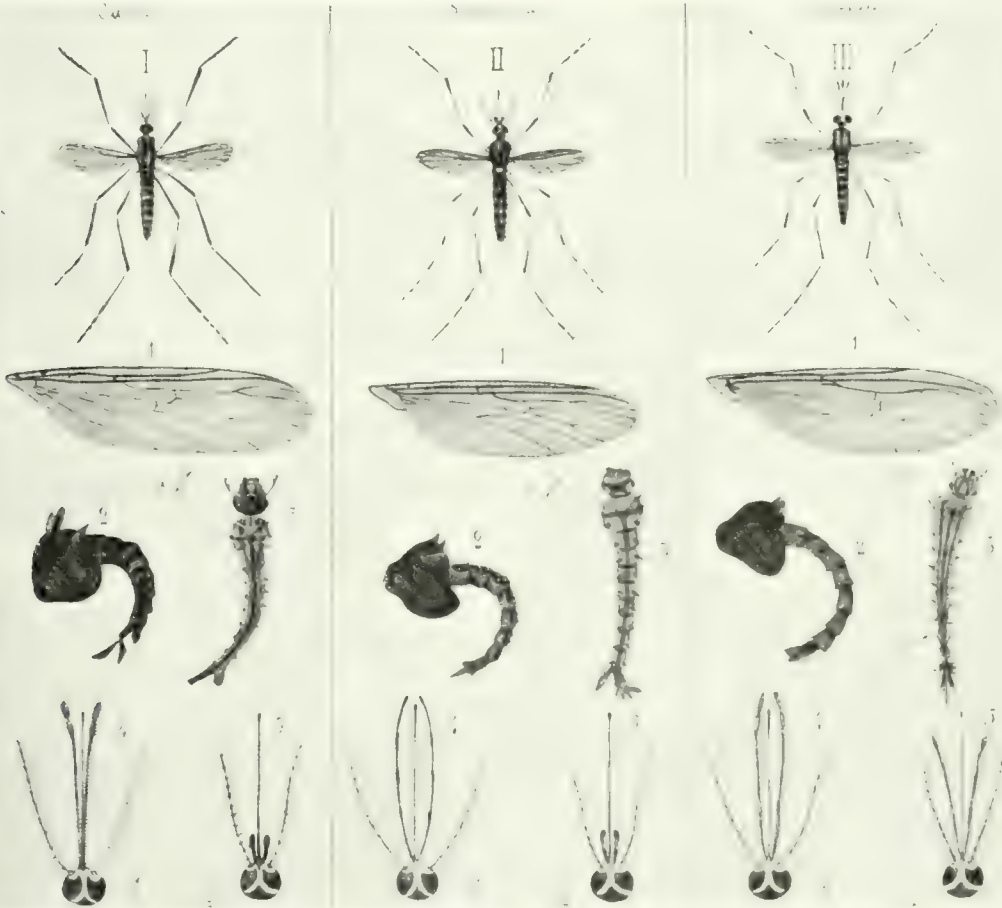



Fig. 5. — I. Culex adulto: 1. ala; a) squame dell'ala; 2. ninfa; 3. larva; 4. testa del maschio; 5. testa della femmina - II. Mesomya adulto: 1. ala; a) squame dell'ala; 2. ninfa; 3. larva; 4. testa del maschio; 5. testa della femmina - III. Anopheles adulto: 1. ala; a) squame dell'ala; 2. ninfa; 3. larva; 4. testa del maschio; 5. testa della femmina.

[illegible]

drosophili all'apertura di barattoli contenenti pezzi anatomici in formalina inviatigli dall' Africa. Evidentemente alle carni di tali pezzi erano aderenti delle uova o delle larve di tali ditteri.

È indubbio che le mosche presentino un pericolo grave per la salute pubblica in ogni tempo, ma specialmente nei periodi di epidemia. Posandosi ovunque: nelle immondizie, nelle deiezioni, sui cadaveri, sugli sputi, sulle piaghe più orribili, esse rappresentano uno dei principali veicoli di trasporto dei bacilli e dei microbi patogeni, depositandoli da per tutto sulle vivande, sui generi alimentari, sulle stoviglie, sul volto, sulle mani. Quindi è altamente encomiabile la guerra spietata che da alcuni anni gli igienisti vanno predicando contro le mosche e sono degni di lode i mezzi distruttivi consigliati ed usati per combatterle. Uno dei mezzi migliori è l'uso di speciali e potenti antisettici da impiegarsi sopratutto nelle stalle e sui cumoli di immondizie che sono il maggior focolaio delle mosche ed il luogo di rifugio durante il freddo invernale degli individui incaricati di perpetuare la razza. Perchè le mosche, ai primi freddi autunnali, cominciano a scemare di numero, finchè nell'inverno divengono rarissime o – secondo le regioni – scompaiono completamente. Ma oltre il freddo, che è il loro principale agente distruttore, esse hanno anche altri nemici in molti uccelli insettivori e – nemici terribili – in certi funghi microscopici appartenenti ai generi *Entomophora* ed *Empusa*, che in talune favorevoli stagioni, ne fanno grande strage: d'autunno specialmente è facile osservare sui vetri delle finestre dei cadaveri di mosche circondate da una aureola biancastra; se si esaminano al microscopio il loro corpo apparisce invaso da innumerevoli filamenti, che costituiscono il micelio del fungo, e l'aureola biancastra che le circonda è formata dalle spore o corpi di propagazione lanciate a grande distanza per ottenere una maggior diffusione.

* * *

Fra le numerose specie e varietà di mosche ricorderemo brevemente alcune delle forme più importanti, specialmente dal punto di vista igienico. La fig. 1-1 mostra una varietà della mosca domestica detta *Stomoxys calcitrans*, che è molto temibile perchè inocula il bacillo del carbonchio. La *Lucilia Caesar* — che è rappresentata dalla fig. 1-2 — comunemente è conosciuta col nome di mosca verde delle carogne e delle piaghe e può trasportare germi di infezione; la *Sarcophaga carnaria* (fig. 1-3), la *Lucilia macellaria* (fig. 1-4) e la *Calliphora vomitoria* (fig. 1-5) vivono sulle carogne e sulle piaghe e depositano le larve nella cavità, nelle fosse nasali e nelle orecchie dell'uomo e degli animali, generando quelle speciali malattie infiammatorie conosciute col nome di *miasi*, alcune delle quali sono micidiali per gli animali, specialmente per i bovini e per gli ovini, col nome di estro nasale col capostorno ecc.

Fig. 7. — [illegible] stata uccisa con la corrente [illegible] frammento di pelle, per farne la preparazione microscopica).

Fig. 8. — Zanzare svernanti sulle pareti di una cantina.

Fig. 9. — Suolo di una cantina coperto di zanzare svernanti uccise dalla disinfezione.

Infine poi il tafano (*Tabanus bovinus*, fig. 1-6) trasmette il carbonchio e nei paesi esotici inocula numerose malattie agli animali domestici dovute a tripanosomi e conosciute col nome di *surrah*, *nagana* e *dourina*; la mosca *tsè-tsè* dell'Africa orientale e centrale (*Glossina palpalis*) è temibile non solo per le grandi stragi che compie negli animali (fig. 1-7), ma anche perchè inietta nell'uomo un protozoo patogeno (*Trypanosoma gambiense*) che determina la terribile malattia del sonno, morbo che tante vittime miete fra le popolazioni dell'Africa tropicale e cui, per fortuna, un efficace rimedio è stato trovato con l'Atoxil, composto di arsenico che viene iniettato nell'organismo malato (v. fig. 2).

Ma non è giusto dipingere le mosche esclusivamente come esseri micidiali disseminatori di malattie e di morte: alcune di esse hanno una funzione di polizia, e sono appunto quelle che depongono le loro larve sui cadaveri.

Tali larve, numerosissime, sono assai voraci e si nutrono a spese del cadavere ospite divorandolo con maggior rapidità di quello che non farebbe una iena, evitando perciò molti processi di decomposizione e di putrefazione assai dannosi per l'igiene.

Inoltre grande importanza hanno le mosche carnarie nella medicina legale, tanto che molte volte si è riuscito a determinare l'epoca di morte di un cadavere ed a dedurne importanti conclusioni giudiziarie con l'aiuto e la presenza di residui di larve di tali ditteri e di altri insetti necrofori.

* * *

Ed ora passiamo alle zanzare. Anche questi insetti sono fra i più noiosi che si conoscano e la puntura dei loro stiletti è poco piacevole, perchè acutissima e generatrice di un prurito insopporta-

Fig. 10. — [illegible] possono nascere zanzare.

[illegible]

bile che determina arrossamenti e gonfiori che spesso deformano la fisionomia della persona punzecchiata, perchè di preferenza il volto, che è sovente l'unica parte che resta scoperta durante la notte, è preso di mira dai loro strali. Contro questi insetti in tutti i tempi furono escogitati mezzi di distruzione o di riparo: già i greci ed i romani conoscevano l'uso di veli come zanzariere, molti impiegarono i suffumigi fatti con i coni fumanti — piccoli vulcani domestici fatti di canfora, di piretri e d'altre erbe aromatiche — che se uccidono la zanzara provocano la tosse, gli sternuti e la lacrimazione degli occhi. Lo Scherer consigliò lampade elettriche di speciale costruzione per bruciarle.

E fin dall'antichità questi fastidiosi animali ispirarono poeti e scrittori: il poemetto *Culex* che fu attribuito a Virgilio narra la storia d'un pastorello che destato repentinamente dalla puntura di una zanzara, che uccide, fu salvato dal morso di un serpente velenoso e per gratitudine dà onorata sepoltura alla zanzara salvatrice; il Bronzino scrisse una *lode delle Zanzare* e Camillo degli Scaligeri dedicò ad esse questo enimma:

> [illegible]
> [illegible]
> Non grido forte e pur chi dorme desto,
> Non son barbier e pur so cavar sangue...

Le zanzare non solo sono da considerarsi come esseri noiosi, ma anche e sopratutto come insetti oltremodo pericolosi e socialmente dannosi, perchè la scienza moderna ha dimostrato che fra essi sono gli agenti propagatori di alcune malattie micidiali come la malaria, la febbre gialla, la febbre denguè ecc. e ciascuna di queste malattie ha il proprio agente trasmettitore.

Le zanzare sono caratterizzate anzitutto dal loro ciclo biologico: dall'uovo si sviluppa una larva, la quale dopo un certo tempo origina una pupa o ninfa, da cui si genera quindi l'insetto perfetto. In questo noi osserviamo una testa particolarmente conformata e munita di palpi, di antenne, di tromba, le quali appendici presentano una differente correlazione di sviluppo nel maschio e nella femmina di una stessa specie: infine hanno le ali membranose di forma e di aspetto caratteristico munite di scaglie minutissime. Per i primi stadî della loro vita hanno bisogno dell'acqua perchè le uova, le larve e le ninfe conducono vita acquatica, perciò esse sono abbondanti nei luoghi umidi e paludosi e là ove vi sono stagni, fontane o canali lentamente defluenti con acque molto tranquille che non disturbino il loro ciclo biologico.

La fig. 5 mostra lo sviluppo della comune zanzara dall'uovo all'insetto perfetto e fa vedere la differenza fra il maschio e la femmina, che presenta i palpi e le antenne molto meno sviluppate e meno ricche di peli. Le zanzare sono anch'esse, come del resto la maggior parte degli esseri che debbono abbandonare le loro uova all'ambiente senza esercitarne una ulteriore cura, assai prolifiche. Una zanzara depone circa duecento uova: nel corso dell'estate possono svilupparsi quattro o cinque generazioni, quindi da una sola zanzara in una sola stagione possono svilupparsi circa un milione di individui.

Le uova, in opportune e favorevoli condizioni di temperatura, sviluppano in qualche giorno le larve, le quali in 2-4 settimane da un millimetro raggiungono la lunghezza di un centimetro e quindi si trasformano in pupe o ninfe: da queste in pochi giorni si origina l'insetto perfetto alato.

Le zanzare possono per il loro modo di vita dividersi in due gruppi, a ciascuno dei quali appartengono parecchie e differenti specie. Il primo gruppo è costituito dalle zanzare domestiche, da quelle cioè che

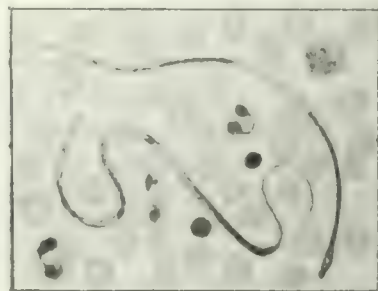



Fig. 12. — [illegible]

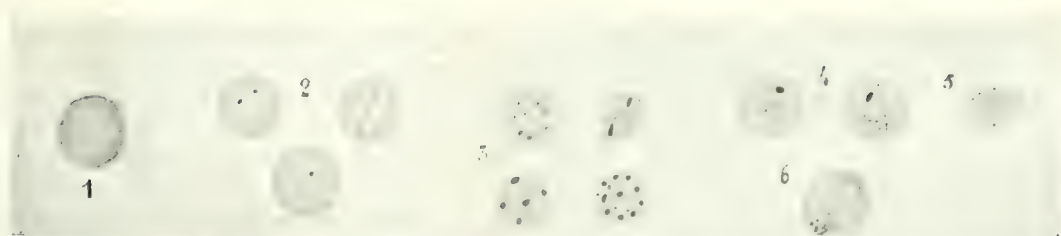



Fig. 13. — Febbre [illegible]: 1. [illegible]; 2. [illegible]; 3. [illegible]; 4. [illegible]; 5. Microgametociti; 6. [illegible].

vivono nelle case, l'altro dalle zanzare di bosco o di campagna. Le zanzare domestiche svernano, cioè passano l'inverno, in una specie di letargo fissate sulle pareti delle cantine o delle stalle, finchè col sopraggiungere della primavera non si rinnovano le condizioni favorevoli al loro sviluppo ed allora riprendono le loro nozze, la loro moltiplicazione e ritornano a molestare col loro acuto ronzio e con la puntura dei loro stiletti la nostra quiete notturna.

Le zanzare di bosco o di campagna invece non svernano nello stato di insetto alato, perchè in aperta campagna non si presentano le condizioni favorevoli di resistenza contro le basse temperature: esse passano l'inverno nello stadio di uova che in autunno sono deposte per lo più nelle cavità del terreno ove si raccoglie l'acqua piovana. Con i tepori della primavera le uova schiudono le larve e s'inizia così il ciclo biologico moltiplicativo di questi esseri.

* * *

Come si comprenderà agevolmente, questo differente comportamento delle zanzare domestiche e di quelle di campagna è molto importante per la lotta che è stata iniziata contro questi esseri pericolosi in nome della salute pubblica, lotta che vanno combattendo con accanimento le varie nazioni che sono devastate dalla malaria, dalla febbre gialla e dagli altri morbi che da tali insetti vengono trasmessi.

Questa lotta si combatte con varî mezzi ed è molto costosa: però dà risultati veramente mera-

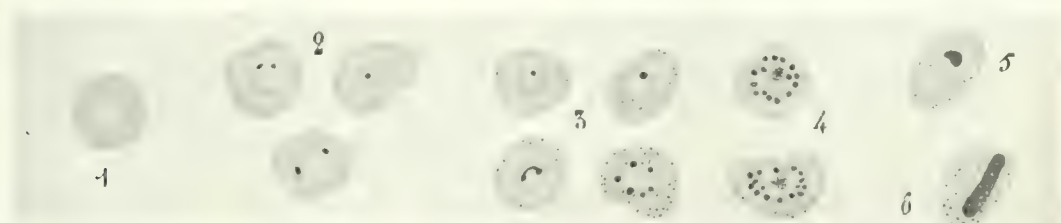



Fig. 14. — Febbre terzana: 1. Emazia normale; 2. Emazia con parassita [illegible] granuli di Schüffner; 4. Emazia con parassita con granuli di Schüffner; 4. Divisione del nucleo; 5. Macrogameti; 6. Microgametocito.

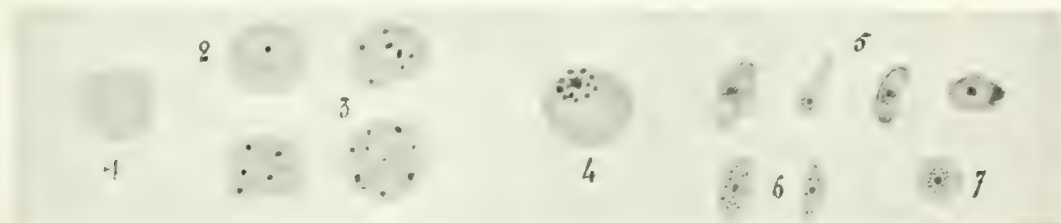



Fig. 15. — Febbre maligna: 1. Emazia normale; 2. Emazia con parassita [illegible] granuli di Maurer; 3. Emazia con parassita con granuli di Maurer; 4. Divisione del nucleo [illegible] segmentato; 5. Macrogameti; 6. Microgametociti; 7. Gamete sterico.

Fig. 15. — [illegible] regolato dagli operai per impedire [illegible] delle acque e il conseguente [illegible] delle zanzare.

viglıosi. Anzitutto è necessario togliere di mezzo con opportuni lavori ogni ristagno di acque, che costituisce un ottimo mezzo di propagazione delle zanzare favorendo i primi stadi della loro vita: è d'uopo quindi eseguire profonde e razionali bonifiche idrauliche, drenare profondamente fossi e canali in modo che le acque vi defluiscano e scorrano continuamente, perchè nell'acqua corrente non si presentano condizioni favorevoli al loro sviluppo. Questi lavori di bonifica e di regolazione dei fossi e dei canali debbono essere eseguiti alla fine dell'inverno ed all'inizio di primavera, in modo che le uova vengano asportate dalle acque correnti e non abbiano tempo ed opportunità di svilupparsi.

Un metodo meno radicale certo, ma abbastanza utile nelle località, ove, per ragioni economiche od altro, non sia possibile esercitare vaste bonifiche idrauliche, è quello distruttivo.

Per mezzo di opportuni insetticidi liquidi od in polvere avendo cura di occludere tutti i fori si cospargono le pareti delle cantine e delle cucine ove svernano le zanzare domestiche uccidendole: le nostre figure sono molto interessanti perchè dimostrano — prese dal vero — la parete di una cantina coperta di zanzare svernanti prima della disinfezione, ed il suolo della medesima cantina pieno di zanzare morte dopo il processo distruttivo (fig. 8, 9).

Le zanzare di bosco si distruggono invece cospargendo la superficie delle acque ove vivono le loro larve con liquidi insetticidi (petrolio, saprol ecc...) irrorati per mezzo di pompe speciali che li distribuiscano uniformemente alla superficie delle acque (fig. 10, 16, 17). Tali acque però acquistano un sapore

Fig. 16. — [illegible] delle acque stagnanti ove pullulano le larve di zanzare.

disgustoso e non possono essere più bevute dal bestiame. Le larve di zanzara posseggono inoltre molti nemici: salamandre acquaiole, larve di coleotteri acquatici, pesci ecc., ed in talune località la lotta si combatte vantaggiosamente favorendo la moltiplicazione di questi loro nemici che — assai voraci — ne fanno grande distruzione.

* * *

I generi più importanti di zanzare sono tre, rappresentati dalle nostre figure, e ciascuno comprende numerose specie.

Il gen. *Culex* (fig. 5-I) comprende la *C. pipiens* ossia la zanzara comune domestica, il *C. anulatus* che è la grande zanzara, il *C. nemorosus* o zanzara dei boschi ed il *C. elegans* che è forse l'unica specie del genere che punge di giorno, mentre tutte le altre sono crepuscolari o notturne. Trasmettono le *Culex* quella speciale malattia conosciuta col nome di *filariosi*, perchè iniettano nel sangue un piccolo microscopico verme che è la *Filaria Bancroftii* (v. fig. 11, 12) che cagiona gravi disturbi all'uomo ed agli animali.

Fig. 18. — Nido tipico delle zanzare domestiche. (Nell'acqua stagnante furono trovate numerose larve).

Gli *Anopheles* (fig. 5-III) sono per noi molto importanti, perchè trasmettono il paludismo o malaria nelle sue molteplici forme ed è a tutti noto quante terre italiane siano devastate da questa malattia che è un vero flagello sociale. È gloria purissima della scienza italiana — per quanto lo *chauvinisme* degli stranieri cerchi di contestarcelo — aver dimostrato l'importanza delle zanzare come agenti trasmettitori di questo morbo con l'ipotesi di Bignami, brillantemente ed esaurientemente dimostrata molti anni dopo da G. B. Grassi. I parassiti della malaria sono protozoi, cioè animali inferiori i quali presentano un ciclo di sviluppo assai complicato, e sono rappresentati da parecchie specie, ciascuna distinta da caratteri morfologici e patogeni speciali: hanno una vita asessuale caratterizzata da forme diverse, che si svolgono esclusivamente nel sangue dell'uomo come parassiti dei globuli rossi, ed una vita sessuale che si svolge nello stomaco e nelle ghiandole salivari della zanzara. Il prodotto finale della vita sessuale sono i così detti sporozoiti o zigoblasti che vengono dall'*Anopheles* iniettati nel sangue umano con la sua puntura e da essi prende origine tutto il ciclo asessuale che si sviluppa nel-

Fig. 19. — Nido tipico delle zanzare di bosco. Numerose larve nell'acqua stagnante.

l'uomo e determina le alterazioni patologiche febbrili, terminando con la formazione dei gametociti o corpi semilunari. Non è possibile che noi ci soffermiamo troppo a lungo sui dettagli biologici del parassita della malaria: le nostre figure illustrano abbastanza bene il decorso della malattia e lo sviluppo del parassita nella febbre quartana, nella terzana e nella maligna: la prima determinata dal *Plasmodium malariae* (figura 13), la seconda dal *Plasmodium vivax* (fig. 14) e la terza dal *P. falciparum* (fig. 15). La conoscenza del ciclo biologico della malaria, che si svolge fra la zanzara e l'uomo, ha permesso di iniziare una efficace lotta contro la malaria, perchè è chiaro che *il giorno in cui non vi saranno più malarici le zanzare non potranno più infettarsi e la vita di questo parassita resterà spezzata.*

Quindi si è ricorso piuttosto che ai metodi distruttivi ai metodi curativi e profilattici; si è riconosciuto che il chinino rappresenta non solo un eccellente metodo curativo, ma costituisce anche il preservativo migliore, perchè il parassita non attecchisca negli organismi chininizzati. Da questa constatazione è sorta l'istituzione del chinino di Stato, la sua gratuita ed obbligatoria distribuzione ai lavoratori nelle zone malariche, l'applicazione di veli e di reticelle a tutte le abitazioni di detti territorii, l'uso di guanti e di maschere notturne per evitare le punture delle *Anopheles.* La leggenda dell'aria cattiva, donde sorse il nome di malaria, è stata sfatata, ma il fatto che nelle zone malariche l'aria diventa cattiva al crepuscolo o verso sera resta confermato da ciò che l'*Anopheles* è animale crepuscolare e notturno, vola e punge solo alla sera e nella notte. Tutte queste precauzioni, conseguenza logica delle ricerche scientifiche, hanno fatto sì che il numero dei malarici e delle morti conseguenti sia grandemente diminuito e tenda ogni anno a diminuire continuamente. E di questo per l'Italia va data lode incondizionata alla Croce Rossa Italiana, i cui medici nell'estate e nell'autunno si sobbarcano alla fatica della vita in zone malariche nella Maremma, nelle Paludi Pontine, sulle spiagge della Sardegna, visitando quotidianamente a cavallo zone sconfinate ed inospiti, confortando, consigliando, curando e lottando contro l'ignoranza ed i pregiudizi delle popolazioni.

Infine assai importante è il gen. *Stegomya* che è il trasmettitore della febbre gialla: le *Stegomya* sono i famosi *mosquitos* dell'America tropicale, fastidiosissimi e micidiali per la loro puntura e per l'inoculazione del terribile parassita (fig. 5-II). Ma la lotta contro questi *mosquitos* ha dato i risultati più confortanti: infatti dal 1850 al 1900, in un cinquantennio, solamente a Rio de Janeiro morirono più di 60.000 persone per febbre gialla. Scoperti i rapporti fra le *Stegomya* e questo morbo micidiale, venne nel 1903 iniziata una lotta sistematica contro i *mosquitos*, spendendo ogni anno circa nove milioni di lire per bonifiche idrauliche e mezzi protettivi e distruttivi. Il risultato è stato semplicemente meraviglioso, dopo sei anni e precisamente nel 1909, non si è avuto alcun morto di febbre gialla a Rio de Janeiro ed in questa contrada la malattia si può considerare completamente scomparsa.

Ricorderemo infine le *Simulie* o moscherini, dalle donnicciuole credute nate dal sangue del dragone ucciso da San Giorgio, esseri fastidiosissimi che vivono nelle grotte umide ed attaccano il bestiame facendolo fuggire terrorizzato per le punzecchiature (fig. 20) e di cui una specie sarebbe uno degli agenti di trasmissione della lebbra. Affine a questi è il genere *Phlaebotomus* che vive nelle case, nelle cantine, sui vecchi muri e la cui specie *P. Papatasii*, cioè che mangia in silenzio (pappa e tace) a differenza delle zanzare che pungono a suon di tromba, è fastidiosissima per le sue punzecchiature e determina forse una speciale forma di febbre ancora non ben conosciuta nelle sue origini e nel suo decorso.

Così l'indagine scientifica con la scoperta di nuovi ed interessanti rapporti di correlazione biologica che esistono fra gli esseri viventi permette di rivelare le cause intime di certi flagelli endemici ed epidemici ed indica i mezzi di combatterli con efficacia strappando alla morte migliaia di esseri umani ad essa predestinati e restituendo al lavoro ed alla ricchezza estese regioni già per il passato condannate allo squallore ed al deserto!

FABRIZIO CORTESI.

CRONACHETTA ARTISTICA.

CARTONI E DISEGNI DI FEDERICO BAROCCIO ALLA GALLERIA DEGLI UFFIZI.

Nella serie di mostre periodiche di disegni e di stampe della Galleria degli Uffizi è ora la volta del Baroccio. La coincidenza del terzo centenario della morte del maestro urbinate consigliava questa esposizione commemorativa a Firenze che, negli Uffizi, ha già una sala intitolata al suo nome e tra le opere di lui più perfette possiede la *Madonna del Popolo.* Ma particolarmente ricco di cartoni e di abbozzi del pittore umbro è, nella stessa Galleria, il Gabinetto delle stampe: nelle cartelle di questa se ne conservano un cinquecento, il nucleo maggiore esistente. Forse così gli antichi raccoglitori per la Galleria Granducale compensarono il dispiacere che aveva avuto il Granduca Francesco de' Medici di non poter trattenere alla sua corte, a lavorare per lui, il maestro di cui gli era piaciuto il sapere e la modestia.

Modestia che certo non aveva imparato in gioventù a Roma, tra i giovani pittori, che impoverivano nell'imitazione, sempre più esterna, i grandi esempi del suo compatriota Raffaello, o michelangiolavano da lontano con le loro anatomie sempre più sforzate. Fu modesto naturalmente, come spontaneamente fu religioso: figlio dei suoi tempi, ebbe

FEDERICO BAROCCIO: FRAMMENTO DI CARTONE PER LA « VISITAZIONE ». (Fot. Gall. Uffizi).

l'animo identico alla nuova religiosità imposta dal [illegible] Trento, non ebbe bisogno di nascondere il paganesimo sotto una tonaca d'accatto per conciliare l'arte sua con i gusti del cattolicesimo rinnovato. Forse per questa sua sincera religiosità intuì subito che le insigni forme di un'arte fondamentalmente pagana, come quella di Raffaello e del Buonarroti, non si confacevano al suo intento spirituale. Invece il suo ideale maestro fu un pittore lontano dalle tradizioni delle scuole che potè conoscere nel suo periodo formativo: il Correggio. Non lo raggiunse nell'armonia dei colori, o lo esagerò sfumando eccessivamente i suoi, ma gli somigliò — come scrive il suo biografo secentista Giovan Pietro Bellori — « o sia nell'idea o modo di concepire, o nei lineamenti puri, naturali, e nelle arie dolci dei putti, e delle donne, nelle piegature dei panni con maniera sempre facile e soave ».

FEDERICO BAROCCIO: BOZZETTO PER « L'ULTIMA CENA » DI URBINO. (Fot. Gall. Uffizi).

Ma il grande sapere, che anche ad un inesperto rivelano i suoi disegni, è tutto suo, ricercato e ottenuto pazientemente con una incontentabile analisi del vero. Si capisce che il vero per uno spirito religioso della fine del 500, pittore di soggetti sacri — di profano non dipinse che l'*Incendio di Troia*, oggi alla Galleria Borghese, e alcuni ritratti — non poteva essere che il vero dei particolari. Il vero dell'insieme era invece per lui l'accordo delle figure e degli atti in un ideal ritmo

musicale. « Chiamava però — è sempre il suo vecchio biografo che parla — la pittura musica, ed interrogato una volta dal Duca Guidobaldo (III della Rovere), che cosa e' facesse: sto accordando, rispose, questa musica, accennando il quadro che dipingeva ».

Tutt'altro che *impromptus* queste sue composizioni musicali, compiute nei lineamenti già prima di orchestrarsi nell'impasto dei colori. In alcune cornici di suoi disegni si può seguire, in tutti i suoi momenti, il divenire di queste musiche. Il primo pensiero — si veda per esempio quello per la *Vocazione di Sant'Andrea* (al Museo Reale di Bruxelles) — è segnato rapidamente a penna in un quadratino di carta: c'è però già il ritmo fondamentale della composizione che di rado varierà nel quadro definitivo. Ma alla sintesi finale egli arriva attraverso una serie di analisi che sgomenterebbero più di un pittore moderno, e che sarebbe troppo comodo denigrare come pedanterie accademiche. Ecco lo studio delle due figure principali del quadro, il Cristo e Sant'Andrea, in rapporto tra loro; prima in un modo, poi roveseiate, per vedere anche quello che nel quadro poi non si vedrà. Seguono le figure studiate a sè, e poi i particolari di ciascuna figura, le mani, i piedi, le vesti: un ordine di pieghe è riprovato cinque o sei volte.

BAROCCIO: L'ULTIMA CENA — URBINO, CATTEDRALE. (Fot. Alinari).

Ma non è finita la preparazione al quadro. Il Bellori ci informa: « Fatto il disegno formava li modelli delle figure di creta o di cera, tanto belli che parevano di mano di ottimo scultore. Dopo li vestiva a suo modo e conoscendo che facevano

bene, poneva in quel modo li panni sopra il naturale per togliere ogni ombra d'affettazione. Da tutte queste fatiche forma un cartoncino ad olio: overo a guazzo di chiaro scuro, e dopo usava il cartone, grande quanto l'opera, di cartone e gesso, overo di pastelli ».

di Maria e di Elisabetta risulta forse meglio qui che nel quadro completo in cui lo sopraffà l'apparato decorativo, che il Baroccio ebbe a comune con tutti gli artisti del suo tempo. Anche più singolare il bozzetto per l'*Ultima cena* (quella di Urbino, nella cattedrale) in cui il contrasto delle ocre

BAROCCIO: STUDIO PER IL « PRESEPIO » DEL MUSEO DEL PRADO.

Le cere naturalmente non esistono più, rifuse dopo essere state adoperate, ma di questi cartoni la Mostra ne presenta alcuni, interessanti come opere compiute in sè stesse. Il frammento del cartone per la *Visitazione* — che è a Roma nella chiesa Nuova, o di Santa Maria in Vallicella come fu detta un tempo — contiene la parte essenziale del quadro; e il sentimento raccolto nei due volti e dei grigi dà un' impressione di originalità nuova alla composizione condotta del resto secondo lo stile consueto. Ma fa anche impressione la incontentabilità dell'artista che, dopo aver portato un' opera a tanta compiutezza, ancora la corregge in qualche dettaglio di figura e di atteggiamento: sempre quella musica che il Baroccio sentiva così sottilmente.

Scorrendo i quasi duecento disegni che ora sono

stati ordinati, catalogati, riavvicinati ai quadri per cui hanno servito — fatica dovuta alla sicura dottrina di Giovanni Poggi, direttore degli Uffizi, aiutato dall' ispettore P. N. Ferri e dal segretario Filippo Di Pietro * — per gustarli bisogna risentire un po' di quella musicalità sottile. È facile, a primo esame, accorgersi che il Baroccio non ha improvvise audacie di rinnovatore: le sue concezioni debolmente segnata, la fronte vasta e tonda e il mento sfuggente sotto la bocca piccola. E c'è il tipo maschile, aguzzo nel mento e nel naso, che si ritrova tanto nel giovane cieco che suona la tiorba della *Madonna del Popolo*, quanto nello studio per la figura di San Francesco nel *Perdono di San Francesco*. L' esame dei disegni ci mostra come, aggiungendo una barba a quell' unico tipo, lo si

BAROCCIO: IL PRESEPIO — MADRID, MUSEO DEL PRADO

non sono e non vogliono essere personali nel senso nostro. Egli vuol dare alle sue figure il massimo di espressione, ma viceversa i suoi volti possono ridursi a pochi tipi costanti. C'è il tipo femminile, dolcissimo, un po' infantile con la radice del naso riduca alla significazione che si vuole. L'umanità, che il Baroccio, come tutti i suoi contemporanei, rende nell'arte, è sempre un'umanità secondo uno schema ideale.

E a questo schema ideale egli si attiene anche in certi atteggiamenti che si ripetono volentieri: si confronti il Cristo della *Vocazione*, con quello del *Cristo che appare alla Maddalena* e con l'altro del *Noli me tangere*: tre quadri di cui qui sono esposti i disegni preparatori; anzi dell' ultimo — conservato soltanto in una stampa del Morghen — sono l' unica reliquia autentica. Ma quello che il

* [illegible] *Baroccio* [illegible] *degli Uffizi dall'ottobre 1912 all'aprile 1913*. Bergamo. Istituto [illegible] *Bellori*, [illegible] moderni da *Giov. Poggi*. Sul Baroccio disegnatore sta per uscire un libro organico: *Disegni sconosciuti e disegni finora non identificati negli Uffizi* del dott. Filippo Di Pietro.

BAROCCIO: STUDIO PER UNO DEGLI ANGELI DELLA « CROCIFISSIONE » DI GENOVA

Baroccio — fermo a certi modi consueti — ottiene con la paziente ricerca dei suoi disegni è il movimento dei corpi, delle singole membra, che, disegnate, sono tutte vive anche più che poi dipinte.

Il suo segreto è quello di dare tutto il valore cinetico alle anatomie. Senza sforzarle, studiandole dal modello nella loro espressione più normale, egli ne rende la più viva mobilità. Perciò per lui, casto non meno che religioso, la vita del vero non si palesa che nel nudo. Nel quadro le sue figure sono vestite secondo l'opportunità; negli abbozzi tutte sono nude, e anche i corpi che poi scompariranno sotto i mantelli più ampi e meno modellatori sono preparati con studi scrupolosi di anatomia: uomini e donne, angeli e santi. Ci sono due nudi per la *Madonna della Misericordia, di Urbino*, che, non sapendone le destinazioni, tutti prenderebbero per due Veneri castamente delicate: le testine sono appena accennate. In uno dei disegni la testa è studiata a sè, più in grande, come appartenente ad altra figura. Poi nel quadro quel puro nudo, rivestito, ma identico nell'atto un po' recline, sovrappostavi quella testa piena di santità, formerà l'immagine di Maria.

Il nudo sempre, ma qualche volta — o gli mancasse il modello femminile o non lo cercasse — si arriva all'immagine di Maria attraverso un nudo maschile, femminilizzato e poi rivestito. Lo si può vedere anche nello studio per la *Madonna del Popolo* qui riprodotto: il gesto di colei che indica la consolatrice al suo bambino è prima una figura nuda neutra, che poi diviene femmina, così tra vestita e no.

Tutto questo metodo per arrivare al quadro può parere ormai troppo sottile, metodo di giustapposizione un po' artificioso. L'impressionismo facilone penserà che qui siamo già in presenza di un accademismo meccanico: ma miglior giudice sarà chi, pur pensando a modi più liberi, sentirà in questi disegni la disciplina dell'arte, che è e deve essere sempre austera.

Eroica e tragica anzi questa disciplina nel Ba-

BAROCCIO: STUDIO PER LA « MADONNA DEL POPOLO » DI FIRENZE.

roccio, che la maggior parte della vita la passò travagliata da un atroce malore di stomaco per cui, mentre si cibava avidamente, non riusciva a regger nulla: dicono che così lo avessero rovinato alcuni suoi colleghi invidiosi, avvelenandolo senza ucciderlo. In questo stato non potè lavorare mai più che due ore al giorno, una al mattino ed una alla sera: ma in quelle due ore doveva lavorare in piena serenità di spirito, con fede non meno grande in Dio che nei metodi della sua arte.

Da quest'arte impararono modi e spiriti nuovi Murillo e Rubens. E nella catena continua dell'arte non caduca aver posto fra il Correggio e Murillo è gloria che merita di essere studiata da vicino, anche nei disegni: può parere una verità da monsieur La Palisse, ma oggi è bene ricordarsi che ci sono stati dei grandi pittori che non si vergognavano di saper disegnare.

GIULIO CAPRIN.

BAROCCIO: LA MADONNA DEL POPOLO — FIRENZE, UFFIZI.

LA MOSTRA MILANESE DEI RIFIUTATI AL « COVA ».

[illegible] avuto anche noi il nostro [illegible]. Novità simpatica, segno com'è di un'audacia che conoscevamo bene nei nostri artisti, ma che ha stavolta saputo concretarsi, organizzarsi e tradursi in atto, mentre fin qui si era limitata, in casi simili, a sterili recriminazioni, ad altrettanto sterili e altrettanto interminabili discussioni e a violenze verbali degne dei più scalmanati demagoghi. Chi non sa quanto siano tenaci gli artisti giovani nel difendere e nell'esaltare l'opera propria, non conosce una delle virtù più fattive dell'arte, che è la fede assoluta in se stesso. [illegible]: la *Mostra dei Rifiutati* di quest'anno è nata da questa fede, la quale non è, intendiamoci, (se non forse in pochi illusi), un esagerato orgoglio del proprio valore, ma piuttosto una serena coscienza e una balda sicurezza che sono fortunate prerogative dell'animosa gioventù.

Rifiutati dall'Accademia. Gli espositori dei tre saloncini terreni del « Cova » ci tengono a questa qualifica. Fanno, della loro esclusione, il simbolo più caro del loro affrancamento dagli impacci e dalle imposizioni della scuola, e vogliono così assumere un carattere sarei per dire secessionistico, che non è proprio di molti dei circa quaranta tra pittori e scultori che hanno qui raccolto le loro opere.

Per metter bene le cose a posto diciamo intanto che l'esclusione di alcuni dall'*Annuale di Brera* è giustificata con la deficienza dello spazio in confronto del numero esorbitantissimo delle opere presentate e dello stesso numero di quelle che meritavano di essere esposte. Non intendo prender le parti della Commissione accettatrice, che può anche aver sbagliato, ma che non può in ogni modo aver sbagliato se non in buona fede. È una magra consolazione, ma i rifiutati, se possono lagnarsi giustamente di vedere alla *Permanente* qualche opera che non vale più di alcune che si vedono qui al « Cova », si consolino pensando che alla fin fine il capo d'imputazione più grave che ha determinato la loro esclusione è la loro giovine età. Un vizio costituzionale che ne fa una magnifica forza per la conquista dell'avvenire.

Fu respinto per mancanza di spazio (leggi: per eccedenza di tela) il *S. Carlo che si reca a visi-*

[illegible] S. CARLO SI RECA A VISITARE GLI APPESTATI.

tare gli appestati di Giuseppe Maldarelli, un giovine pittore di tal vigoria nella concezione, nel tratto e nel colore da destar molte speranze, e da dar anzi l'impressione di un artista che non ha più molto a tormentarsi per ritrovare la compiuta espressione di sè, della propria sensibilità, della propria sensualità. Dico a motivo « sensualità » anche a proposito di questo quadro di ispirazione e di sentimento così spirituali, perchè il carattere sensuale di questo temperamento pittorico è evidentissimo nei toni caldi, nella maschia robustezza della fattura, e nella solida realtà con cui sono rese le figure, spiranti la loro prepotente umanità pur nella mistica comprensione dell'atto che compiono. Il Maldarelli era entrato in gara, la scorsa estate, per il Premio Gavazzi per la pittura storica; l'escluderlo per « indegnità » a così pochi mesi di distanza da una prova che per poco non è stata per lui una vittoria, sarebbe stata una contraddizione davvero inspiegabile.

Così ci sono al « Cova » dei « rifiuti » illogici. C'è Aroldo Bonzagni, per esempio, che fu invece accettato a Venezia. La sua *Crocifissione* ha dei pregi così singolari di concezione e di fattura da raccomandarlo per una seria considerazione; un leggero tono caricaturale, qualche sprezzatura nei particolari e anche una certa disinvoltura spavalda

ANTONIO BRUGNETTI : IN ATTESA.
(Fot. Sommariva).

VINDIZIO NODARI-PESENTI : L'OSTESSA.
(Fot. Sommariva).

GUIDO CADORIN : GIOVANE DONNA
(Fot. Sommariva).

e irriverente nel trattare il soggetto sacro devono [illegible] è sempre di un po' rigido e statutario nei giudici d'accettazione per il fatto solo dell'autorità di cui sono rivestiti. Per questa stessa ragione si capisce come non abbia ottenuto i loro suffragi *I moti del ventre* del medesimo Bonzagni, dove alle audacie d'un pittore sbrigliato pur si accoppiano qualità rare di coloritore e si dimostra un'originalità franca e simpatica, la quale non è soltanto e non è in tutto una posa.

Due degli espositori del « Cova » non sono poi neanche dei « rifiutati ». Essi sono Archimede Bresciani e Roberto Borsa, che espongono anche alla *Permanente.* Del Bresciani abbiamo ai *Rifiutati* un autoritratto di dimensioni un po' troppo ampie e un po' zuloagheggiante, ma non privo di gusto e di franchezza, e un ritratto assolutamente accademico di assai dignitosa espressione; del Borsa, di cui si ricorda volentieri la Mostra personale dello scorso inverno, una *Piazza del vecchio quartiere* viva di luce e di colore.

Un altro bel pittore, meritevole di più incoraggiante fortuna, è Vindizio Nodari-Pesenti. I suoi due quadri che si vedono qui sono espressione, nella diversa ricerca del soggetto e dell'effetto, di un nobile temperamento artistico. *Profumo*, una giovane donna che regge all'altezza del volto un vaso traboccante di candidi fiori, nella delicata armonizzazione dei colori, nel tono tenue, nella sfumata indeterminatezza delle forme ha un sottile e penetrante fascino di poesia; al quale fa contrasto l'evidenza realistica dell'altro, *L'ostessa*, dai colori armonicamente contrastanti e dall'intenso vigore espressivo.

Vero, vivo, commovente è Antonio Brugnetti nel suo olio *In attesa*: due contadine, l'una accoccolata in terra e l'altra appoggiata a un pancone, in attitudine tra dolente e rassegnata, gli occhi fissi in ciò che si aspetta e forse non verrà mai o che verrà certo, sciagura lontananza morte, per non trovare più neanche la coscienza del dolore: due visi, due figure, e una stessa psicologia.

Nè le opere notevoli sono soltanto queste, se pur queste si impongono per una più complessa ricerca del « quadro » e per le peculiari qualità di ciascuna. In una breve nota di cronaca è giocoforza farla un po' da catalogo: e mi spiace di dovermi limitare a citar nomi e titoli senza diffondermi a chiarire e ad illustrare le intenzioni dei singoli artisti e le impressioni mie. Altri nomi compaiono qui tutt'altro che sconosciuti: Basilio Cascella ha un'illustrazione per una delle scene più terribili del d'annunziano *Trionfo della Morte: I devoti* del Santuario di Casalbordino; e disegni interessanti vi si vedono di Tomaso Cascella. Troppo poco, per chi può dare di più e di meglio. Achille Jemoli ha una poetica e suggestiva *Alpe del sogno*; Guido Cadorin, una *Giovine donna* di bel disegno e di elegante fattura e delicata colorazione; Romano

ACHILLE JEMOLI: L'ALPE DEL SOGNO.

ARCHIMEDE BRESCIANI: AUTORITRATTO.

(Fot. Sommariva).

AROLDO BONZAGNI: CRISTO CROCIFISSO.

(Fot. Sommariva).

ETTORE ARCHINTI: MISERO RETAGGIO.

Valori, un pastello di linea mossa e di disinvolta colorazione, ma un po' farraginoso, *Alla fonte*, e un ritratto che arieggia il Mancini; il Morzenti di Bergamo due vigorosi disegni, e una interessante *Anatomia del terreno* Vincenzo Costantini. Nè bisogna dimenticare che tra i « rifiutati » ci sono anche le « rifiutate » e che tra esse la Pirovano con la sua *Danzatrice*, rapita in un vortice di luce d'oro, si impone alla giusta ammirazione del pubblico.

Più scarsa la messe delle sculture rifiutate, ma non credo che ciò si debba ad una più alta percentuale di ammessi. Anche per la pittura, del resto, la Mostra Milanese non raccoglie che un limitatissimo numero di autori e di opere: la grande maggioranza non ha, evidentemente, sentito il bisogno di un giudizio d'appello. Tra le sculture, notevole per la robusta modellazione e per la sincerità del sentimento e la verità dell'espressione il gruppo *Misero retaggio* di Ettore Archinti; più convenzionale e banale, ma non privo di qualità, il gesso *Mia Madre* del Callegari; e non c'è altro degno di nota.

Concludendo: un'esposizioncella supplementare che ha la sua ragione di essere, non tanto in un'intenzione di difesa più o meno legittima, quanto nel bisogno degli artisti giovani che fan gruppo a Milano di dimostrarsi vivi e attivi anche se le opere loro non compaiano nelle affollate Mostre ufficiali.

LUIGI GIOVANOLA.

MONTICELLI GIUSEPPE, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO

Vol. XXXVI N. 216

EMPORIUM

DICEMBRE 1912

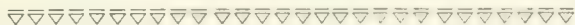
RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1. Estero L. 1.30

1913

CATALOGO DELLE ULTIME PUBBLICAZIONI ILLUSTRATE

COMPRENDE: EDIZIONI DI GRANDE LUSSO - RACCOLTE D'ARTE - OPERE GEOGRAFICHE - INSEGNAMENTO DI STORIA DELL'ARTE - PERIODICI

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, EDITORE
BERGAMO

GIORGIO ROCHECROSSE: LE TAVOLE DELLA LEGGE.

" *Gettai dalle mie mani le tavole, e le spezzai sugli occhi vostri* " Deuteronomio, IX, 17.

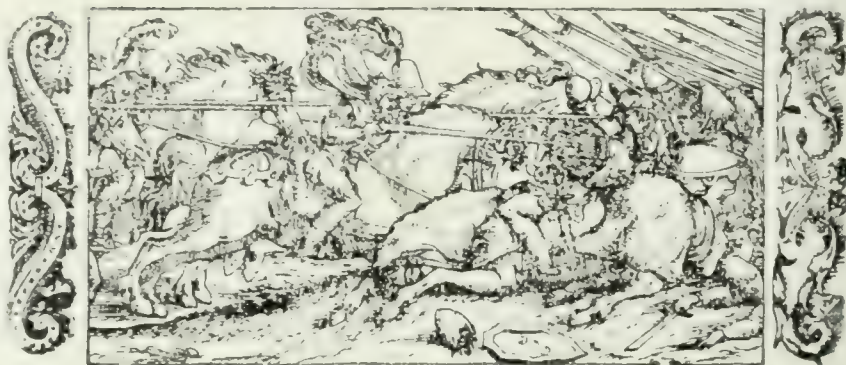
BIBLIOGRAFIA DELLE STAMPE POPOLARI ITALIANE

VOLUME PRIMO

Stampe Popolari della R. Biblioteca di S. Marco

PER CURA DI ARNALDO SEGARIZZI

CON INTRODUZIONE DI FRANCESCO NOVATI

PRESIDENTE DELLA SOCIETÀ BIBLIOGRAFICA ITALIANA

Quest'opera, pubblicata sotto gli auspici della Società Bibliografica Italiana, è un rilevantissimo contributo alla storia della poesia popolare, uno strumento di sommo rilievo per meglio conoscere e valutare lo svolgimento dell'arte dell'incisione e della decorazione tipografica italiana. La raccolta è una fioritura di barzellette e di villotte dei secoli scorsi, dettate a berteggiare, di strofette mordaci, di grasse facezie e di delicate canzonette. L'illustrazione ricchissima, è svariata in modo mirabile. Vicino alle xilografie dovute al coltello degli artefici veneziani, s'avvicendano squisite composizioni fiorentine; dagli intagli degni d'un Botticelli o d'un Maso da Finiguerra, alle rozze xilografie.

L'opera di pag. 368, con 280 illustrazioni, è legata in finta pergamena con fregi in oro.

Prezzo del volume, L. 30.—

OPERA
Nobilissima Damore: la-
qual tratta de Vberto e Philomena: &
poi de la morte di esso Vberto: & de
Alba figliola del Duca di Bergo-
gna: & anchora tratta de vna
donna desperata per Amo-
re: laqual insegna a le altre
di guardarse.

SAGGIO DELLE ILLUSTRAZIONI.

SOGNO DI UNA NOTTE
DI MEZZA ESTATE
Prezzo L. 20

LA
TEMPESTA

UGO OJETTI e G. MOREAU-VAUTHIER

LA PITTURA

I DIVERSI PROCESSI, LE MALATTIE DEI COLORI, I FALSI QUADRI

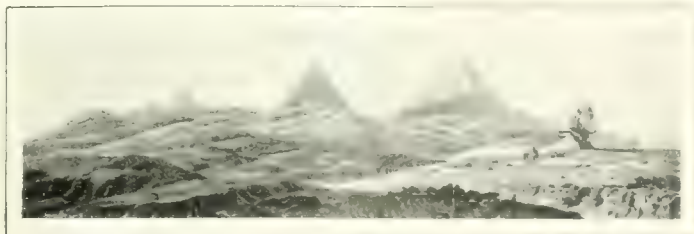
Prefazione di G. A. SARTORIO

Vol. di pag. 300, con 24 illustrazioni a colori e 27 in nero, tirate fuori testo

Questo libro intende far vieppiù conoscere al pubblico le opere che egli osserva, facendogli discernere le varie tecniche usate dagli artisti. Da Apelle che ferma su l'intonaco fresco di un muro i colori stemprati ad acqua, ad Uberto Van Eyck che per primo stende su tavole di legno delle tinte miste ad olio, da Fragonard inventore di un pastello ove i colori paiono fiori appena sbocciati, dagli impressionisti, i pittori della luce, a Laurenti, a Previati, a Marius Pictor, l'alchimista delle vernici, l'autore analizza e descrive il metodo di ciascun innovatore, il modo seguito nel dipingere, gli inconvenienti nell'uso delle diverse paste, il modo di conservazione, il distacco delle pitture ed i colori usati dai maggiori artisti del passato e del presente.

Le tavole a colori mettono in maggior evidenza i difetti ed i pregi, nonchè la tecnica varia delle più rinomate pitture. Ciascuna di esse riproduce in grandezza naturale un particolare del quadro originale a conferma della dimostrazione. La riduzione in nero mostra la veduta completa dell'opera, così che il lettore ha sott'occhio la parte colorata scelta del dipinto e l'insieme della composizione.

Per i suoi insegnamenti questo libro si rende indispensabile ai pittori ed ai critici, ai collezionisti ed agli studiosi, ai direttori di pinacoteche e musei, e ad ogni persona colta.

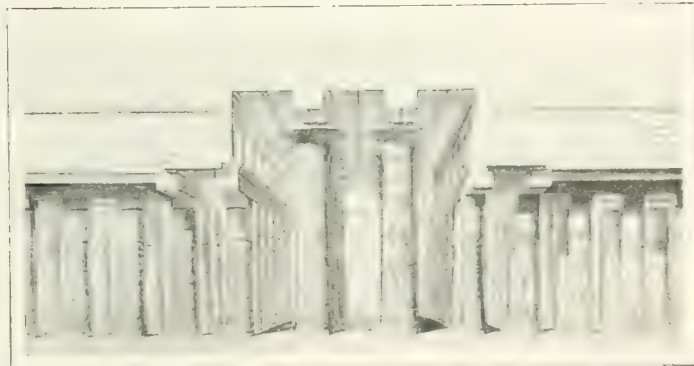
Rilegato in tela, L. 12.—

ARS UNA: SPECIES MILLE

G. MASPERO

L'ARTE IN EGITTO

Volume di pag. 330, con 565 illustr. e 4 tavole

L'autore prende le mosse dall'inizio delle dinastie, ne studia l'evoluzione, dall'epoca tinitica all'elevazione del cristianesimo, descrive il progressivo svolgersi dell'architettura, separa le diverse scuole di scultura studiandone i principii e le forme che sviluppati nel corso dei secoli daranno all'arte egiziana la sua fisonomia originale. Dai piccoli oggetti di uso comune, rintracciati nelle più antiche tombe, alle costruzioni grandiose come i templi di Carnac, di Tebe, di Luqsor, l'autore, con quella autorità dovuta al migliore egittologo del mondo, riassume tutti i suoi studi, porgendo il suo dire in maniera facile e chiara a tutti. Il ricchissimo corredo di illustrazioni rende l'opera vieppiù preziosa e mercè la combinazione coi maggiori editori del mondo viene messa in vendita ad un prezzo mitissimo.

Prezzo L. 7.50

La collezione intera formerà una *Storia Generale delle Arti Figurative* dai tempi antichissimi ai giorni nostri. Ogni singolo volumetto, che conterrà da sei ad ottocento illustrazioni e tavole a colori, sarà opera del più reputato storico dell'arte della rispettiva nazione.

Per la straordinaria modicità del prezzo, la nuova collezione è alla portata d'ognuno; perciò essa è destinata a rendere i maggiori servizi agli artisti, architetti, pittori, scultori, incisori, agli studiosi, a quanti insomma hanno il culto del bello.

VOLUMI PUBBLICATI:

Isole Britanniche di Sir *Walter Armstrong*

Italia Settentrionale di *Corrado Ricci.*

Francia di *Louis Hourticq.*

IN PREPARAZIONE:

Grecia di *Amelung.*
Roma di *Strong.*
Bisanzio di *Millet.*
Italia del Sud di *G. Poggi.*
Fiandra di *Max Rooses.*
Olanda di *G. Bode*
Germania di *Popp.*
Spagna e Portogallo di *Marcel Dieulafoy*
China e Giappone di *Maître.*
India e Persia di *Foucher.*
America di *Cortissoz.*

Il prezzo di ciascun manuale, rilegato in tela flessibile e di formato tascabile, è di L. **7.50**.

IL MUSEO D'AMSTERDAM

PREFAZIONE DI W. STEENHOFF

CON 36 TAVOLE A COLORI

La Galleria dei quadri del Museo di Amsterdam deve la sua eccezionale importanza alla ricchezza di capolavori della migliore epoca dell'Arte Nazionale Olandese.

Il grande valore di questa insigne collezione si può pienamente apprezzare nel esaminare le splendide riproduzioni contenute nel presente volume.

Rembrandt, Ruisdael, Jan Steen, Frans Hals, Mabuse, Scorel.... sono qui raccolti ed illustrati con cura somma dallo Steenhoff, il notissimo studioso di arte olandese.

Volume in-4 grande, riccamente legato in tela, con rilievi a secco ed oro.

Prezzo L. 35.—

LE CITTA DEL SILENZIO

IMPRESSIONI DI FERRUCCIO SCATTOLA

CON PREFAZIONE DI UGO OJETTI

Ferruccio Scattola ha saputo evocare in queste sue impressioni la visione di alcune " Città del Silenzio ", nell'ora e sotto la luce che meglio a lui sembrano adatte a rivelare il loro significato, la loro gloria, l'anima loro.

Il maggior pregio di esse, dice l'Ojetti nella geniale prefazione, è la musicalità soave e discreta che vi lascia nel ricordo come una lunga eco che non si spegne.

L'opera contiene 12 tavole in tricromia, il testo è stampato su carta china; testo e tavole calcograficamente rimontate su cartoncino.

Volume del formato in-folio, legato in tela con fregi in oro.

Prezzo L. 30.—

I Maestri del Colore

PUBBLICAZIONE MENSILE IN FASCICOLI, CIASCUNO DI 6 TAVOLE COLORATE

◇ ◇ CON TESTO ESPLICATIVO DOVUTO AI MIGLIORI CRITICI EUROPEI ◇ ◇

La nuova annata dei " MAESTRI DEL COLORE „ per ricchezza, squisitezza e finezza di esecuzione non sarà inferiore alle precedenti ; anzi, incoraggiati dallo straordinario successo, promettiamo noi quanto i nostri coeditori di fare ogni sforzo per migliorare nel 1913 la pubblicazione.

I " MAESTRI DEL COLORE „ hanno acquistato amici in tutta Europa, e si pubblicano nello stesso tempo in italiano, tedesco, francese, russo, ungherese, olandese e svedese ; comprendendo riproduzioni dei migliori dipinti dell'arte contemporanea mondiale.

L'abbonamento di 12 fascicoli che incomincia dal Gennaio 1913 è di L. 30.—. Ciascun fascicolo, L. 3.50.

Le annate precedenti, di 72 tavole colorate ciascuna, sono state pubblicate in altrettanti splendidi volumi con testo esplicativo.

Ogni volume, L. 35.—

Le Gallerie d'Europa

PUBBLICAZIONE MENSILE IN FASCICOLI DI 5 TAVOLE COLORATE CIASCUNO,

CON TESTO ESPLICATIVO DOVUTO AI MIGLIORI CRITICI E STORICI DELL'ARTE

La IV Serie di questo magnifico periodico conterrà riproduzioni delle meravigliose opere raccolte nelle Gallerie di Venezia, nel Museo del Prado a Madrid, nel Museo Federico di Berlino, nella Collezione Wallace di Londra, ecc.

Questa splendida pubblicazione si rivolge in modo speciale agli studiosi ed amatori dell'arte, nonchè a chi ha vaghezza di possedere le migliori e più esatte riproduzioni a colori dei capolavori esistenti nelle Gallerie europee.

Il prezzo di sottoscrizione è : per i due volumi della IV Serie L. 90.—, per ogni volume L. 50.—, ciascun fascicolo L. 3.25.

I 6 volumi già pubblicati si possono acquistare separatamente al prezzo di L. 50.— ciascuno.

Dirigere richieste con Cartolina-vaglia all'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE
: LETTERATURA SCIENZE E VARIETA' :

Non creata ad esclusivo scopo di lucro, nè composta con assiduo lavorìo di forbici, non preoccupata di rispecchiare l'attualità frivola e fugace, nè voluttuariamente asservita ai gusti capricciosi della moda, la nostra rivista **Emporium** si è imposta fino dal suo primo sorgere la missione di educatrice del gusto del pubblico, di rivelatrice d'ogni interessante caratteristica e più o meno ignorata manifestazione delle arti, delle lettere, delle scienze, così all'estero come in Italia. Il favore crescente del pubblico prova chiaramente che l'opera intrapresa dall' **Emporium**, durante i suoi diciotto anni di vita, non è riuscita nè inutile nè superflua.

Si pubblica il primo d'ogni mese, in fascicoli di 80 pagine in-4, illustrate da circa 120 finissime incisioni e tavole separate.

PREZZI D'ABBONAMENTO:

		Italia	Unione Postale
Spedizione in sottofascia semplice	**Anno**	**L. 10.**	**13.**
	Semestre	**„ 5.50**	**7.**
Spedizione in busta cartonata . .	**Anno**	**„ 11.**	**15.**
	Semestre	**„ 6.**	**8.**

Fascicoli separati L. **1.**— ; Estero L. **1.30**

Sono disponibili poche copie complete delle prime otto annate, al prezzo di L. **130.**— in broché, L. **155.**— rilegate in tela e oro.

*Per abbonarsi dirigersi all'Ufficio Postale o con Cartolina-vaglia all'Amministrazione dell'*Emporium *presso l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo.*

LÉON BAKST: COSTUME PER LA DANZA ORIENTALE DEL « THAÏS ».

EMPORIUM

VOL. XXXVI. DICEMBRE 1912 N. 216

ARTISTI CONTEMPORANEI: LÉON BAKST.

EDERE in lui soltanto un decoratore teatrale, più meraviglioso forse di ogni altro, un pittore di costumi scenici — del quale le concezioni sono soltanto acquarelli di una sontuosa voluttuosità —, un genio soprannaturale della messa in scena, il fornitore riconosciuto dei balli e delle scene russe, è avere vista limitata. Vi è qualche cosa ben altrimenti grandioso e terribile nell'autore del *Terror Antiquus*, quest' opera a dire il vero formidabile, che è una minaccia e nello stesso tempo una dimostrazione dell'ellenismo mediter-

LEON BAKST - DECORAZIONE PEL « CARNEVALE » DI SCHUMANN

[illegible] la [illegible] e l'[illegible] annunziatore dei barbari. Léon Bakst, in tutta la sua opera sim[illegible] moderna di questa augusta e feroce visione. Con lui il terrore giunge non fra gli elementi pagani, semitici e lussuriosi respinta e per un istante contenuta dalla società, dagli stati e dalle civiltà di formazione cristiana, i quali, dopo la presa di Costantinopoli dai Turchi, non

LÉON BAKST: DISEGNO PEL FRONTISPIZIO DEL VOLUME « LE STELLE ».

[illegible] nè dalla folgore, nè dalla saetta, ma dal [illegible] e dalle musiche irrompenti dell'Asia [illegible] celebra il risveglio della vecchia lus[illegible], la resurrezione del gran Pane nella [illegible] moderna. È la *forma artistica* del contrasto cessano di combattere ora in una maniera, ora in un'altra, le opere e le arti della cristianità. Léon Bakst, che giunge a noi a traverso la Russia dal fondo dell'oriente, è l'asiatismo cosciente dell'arte occidentale, e si esprime tutto intiero con una su-

perba e conquistatrice impudicizia, mediante l'appello diretto ai sensi e con formule intelligibili a Parigi come a Berlino, ma, diciamolo subito, quando già i nostri occhi si sono familiarizzati con le attitudini, il movimento, le linee e i costumi delle fiera mondiale! In altri tempi il conquistatore asiatico andava diritto alla chiesa, e con un colpo solo la rovesciava o la cambiava in moschea. Oggi, il conquistatore asiatico porta con distinzione le spoglie dell'eleganza occidentale, e, in abito da società,

LEON BAKST — TERROR ANTIQUUS.

stampe giapponesi e delle miniature persiane. E per stabilire questo asiatismo nella vita moderna, nella maniera più efficace per la conquista dei costumi — maniera più efficace come intossicazione — egli si serve dell'unico pulpito dal quale la folla dei giorni nostri accetta ancora un insegnamento: del palcoscenico della fiera..... della va a stabilirsi fra le quinte e nel *foyer* dell'Opera: il diavolo non vi perde nulla! Voi ricorderete tutti la decorazione meravigliosa del terzo atto del *San Sebastiano* di G. d'Annunzio: il larario di Augusto. Certamente era questa, fra tutte le decorazioni sceniche, la più adatta a che Léon Bakst ne ricavasse un abbozzo. Tutti i falsi dei dell' Egitto e dell'Asia,

LEON BAKST: COSTUMI PER « UCCELLO DI FUOCO »

[illegible] venerati in piena Roma, ecco in grande [illegible] ad altri tempi, ed all'epoca [illegible], al quale noi assistiamo oggi in piccolo, molto in piccolo; l'amore cioè dell'Asia, le arti dell'Asia, i prodotti dell'Asia, i costumi dell'Asia, introdotti da per tutto nella vita moderna e, tratto

LEON BAKST: COSTUME PER « PERI ».

tipico, questo ballo russo seducente fino all'estremo, ma rigurgitante di elementi asiatici, portato sulle scene ora della capitale della frivolezza, ora della capitale del ferro e dei cannoni, ora finalmente in quella del commercio per la Bibbia e del commercio della Bibbia.

LEON BAKST. COSTUME DI NEGRO IN « SHEHERAZADE ».

LEON BAKST. COSTUME DEL GRANDE EUNUCO IN « SHEHERAZADE ».

LEON BAKST. COSTUMI DI NEGRO IN « SHEHERAZADE ».

LEON BAKST. SUONATORE DI FLAUTO IN « SHEHERAZADE ».

Posto ciò che è constatazione di tutti i giorni, per poco che si voglia studiare da vicino la parte che nell'arte moderna hanno tutti gli artisti israeliti, o di origine più o meno israelita, o formati nell'ambiente israelita, o che per tale ambiente abbiano lavorato, ci resta soltanto da studiare il

LÉON BAKST: COSTUME DEL PELLEGRINO IN « IL DIO BLEU ».

movimento di questi nuovi elementi asiatici nel nostro organismo sociale e, si approvi o si disapprovi, considerarlo soltanto come un fatto storico di più, e classificare le manifestazioni nuove dell'arte che da questo fatto procedono, come un botanico studia le nuove specie vegetali importate dal Caucaso o dal Pamir.

Tuttavia precisiamo: l'opera di Léon Bakst non è una brutale e virulenta conquista dell'Oriente sopra l'Occidente, nè un conflitto tra i due mondi, ma piuttosto un fenomeno estremamente curioso di penetrazione pacifica, *mediante la seduzione.* Essa presenta a nazioni stanche, a nazioni prive quasi di spirito imaginativo e di qualunque sentimento estetico nella ricerca delle loro voluttà, nozioni di una lussuria di tutto un altro ordine, non più immorale, ma amorale, e forse più ancora, di una lussuria panteista e sacra, alla maniera di certi misteri ellenici e di certi tempi indiani. Il pubblico, al quale egli, come il D'Annunzio nel *San Seba-*

stiano, si rivolge, è già abbastanza *scristianizzato* perchè simili spettacoli possano essergli dannosi, ma, anzi, con il solo fatto della loro insigne bellezza, essi lo innalzano con energia da quel fango incolore e nauseabondo nel quale si trascina in istato di accogliere. Per ciò, guardiamoci bene dal maledire questa musica, quest'arte, questi spettacoli. I grandi artisti sono tutti benefattori dell'umanità, a qualsiasi corrente appartengano. Io so di cattolici nei quali la musica grandiosa di Mahler,

LÉON BAKST: COSTUME D'EBREA IN «CLEOPATRA».

senza alcuna forza per il bene e senza, neppure, un grande coraggio per il male. Uno stato d'animo così mediocre sfuggito ai soccorsi della Chiesa, riceve almeno mediante la musica, mediante l'arte, mediante infine uno spettacolo di bellezza, il solo conforto, il solo aiuto ch'egli sia nato israelita, fa bene, eleva l'anima, e risveglia entusiasmi di attività in modo ben differente di quella musica asmatica del pio Cesare Franck. Certamente, bisogna aver errato di notte nelle vie oscure di una grande città, per comprendere quel che vi è di riconfortante splendore in questa ma-

LÉON BAKST - COSTUME DI GIOVANE BEOTA IN « NARCISO ».

niera differente di comprendere la lussuria come la comprende Léon Bakst. Almeno, lo spettacolo che egli ci offre è colmo di vitalità, di energia sbrigliata, si spande nella luce del giorno ed è pieno di sano vigore fisico e d'intensa bellezza. Non è più il piccolo vizio ristretto ed oscuro, che circonda di accessori ingenuamente perversi e romantici, le pazienti e meticolose nudità di Rops, pervertito intellettuale, il quale posa per la perversità. Ogni nozione d'intellettualismo, di mandarinato che si compiace di dipingere il vizio sotto pretesti estetici o materialisti è esente da ciò. Non un sol minuto Bakst si domanda, nè deve domandarsi, se ciò è immorale o non lo è. Unico suo dovere gli sembra sia quello di offrire agli sguardi, movimenti arditi e violenti, coloriti splendidi, imaginazioni di linee e di tagli di abiti superbamente stravaganti. Nessuno è obbligato a venire a vedere, ma che coloro che sono venuti, non debbano rimproverarsi di aver perduto il loro tempo e il loro denaro, e sopratutto di aver senza scopo tenuti gli occhi aperti per guardare.

E, per prima cosa, dovremmo dire che Bakst non pone nessuna compiacenza a *falsare* il nudo o le parti di un nudo, ad abbellirle meschinamente, a renderle meschinamente seducenti, e seducenti soltanto per il primo venuto. Egli non toglie ai suoi modelli nessuna vellosità della pelle, egli non diminuisce la volgare grossezza dei loro corpi..... E' necessario essere stati formati alla scuola delle più alte seduzioni dell'arte, al nudo dei più grandi maestri, per essere accessibili a questo genere di seduzioni. Nelle donne grasse e molli, dalle carni adipose e sbiadite, dalle braccia informi pel troppo grasso, dai piedi larghi e corti, egli trova particolari campi di bellezza che prima di lui nessuno ha saputo rivelare. Pittore degli harem, come si potrebbe chiamarlo, egli rende comprensibile il gusto dell'Oriente per la donna grassa, come il gusto di alcune donne per dei perfetti bruti maschili. Un certo lato bestiale, mescolato a questa umanità dionisiaca, non l'impaurisce affatto. I suoi schiavi beoti sono ben veduti dagli schiavi e sopratutto dai Beoti, esseri tutti di muscoli e senza nervi. Le

sue donne, i suoi satiri, i suoi semidei ed i suoi mostri hanno, più di quelli di ogni altro pittore mitologico, veridico il lato di franca e sana animalità che li fanno tentatori degli uomini. Sono gli egipani, capripedi autentici, ritrovati dopo venti secoli di cristianesimo come i poeti antichi hanno creduto di vederli (poichè li sentivano vivere in essi), e ben differenti dalle concezioni artificiali, fabbricate con qualunque materiale da versificatori umanisti, che, alla fine, si esercitano soltanto a mitologie od allegorie di scuola. Questo senso veramente antico di una creazione intermedia tra l'animalità e lo spirito, è stato il grande visionario tedesco, il Böcklin, che, illuminato dall'Italia, ha saputo ritrovarlo e restaurarlo fra noi, con tutti i caratteri della verosimiglianza, e dopo di lui la sua scuola ne seguì le orme.

Ma per quanto straordinario sembri dapprima questo risveglio di paganesimo, non deve tuttavia meravigliare oltre misura nei quadri e nelle decorazioni. Mentre oggi !... Bisogna avere, durante tutta la vita, sfogliato giornali di mode (anche di quelli che si sforzano di giungere fino all'arte), e i disegni di costumi sopra *mannequins* inerti, per i *teatri di artisti* della Germania, per comprendere l'audacia necessaria nel mostrare delle scollature e degli abiti che ricuoprono il corpo soltanto in parte, dove l'artista non indietreggia innanzi agli indizi più flagranti dell'animalità, nei quali si fa entrare il velloso delle carni come un elemento di bellezza nello stesso modo che si dipinge il chiarore brillante della pelle, e dove gli ultimi veli del pudore del corpo umano sono espertamente esplorati, indicati, perchè la loro stessa rovina cooperi alla costituzione del personaggio evocato. Ora, non è questa la crudezza realista senza scelta, ma è invece la scelta di alcune indicazioni crudamente realiste, destinate ad accentuare la fisonomia del personaggio fantastico o bestiale.

Viene così soppressa una meschina ricerca che inganna, ed anche legittimi artifici che ci renderebbe simili, per esempio, le differenze della pelle, la qualità dei coloriti, ma non si sopprime mai la peluria dell'ascella.

Un giorno o l'altro verrà certamente un grande critico che passerà in rassegna tutti questi balli

LÉON BAKST. COSTUME DI DANZATRICE COL TAMBURELLO.

[illegible] la serie completa dei lavori ideati dal [illegible] spunti nuovi per un [illegible] arte della messa in scena pres- [illegible] occidentali e sopra tutto [illegible], quella di Schumann, quella di nostri Pierrots e delle nostre Colombine. Poi avviene un nuovo rivolgimento di fenomeni: guardate dapprima i nostri poeti, un creatore quale il D'Annunzio, un « prince frivole » come Jean Cocteau, e subito dopo Riccardo Strauss, Hoffmansthal e il

LEON BAKST: COSTUME DI DIVINITÀ IN « NARCISO ».

Chopin, quella di Ravel, sembrano come se fossero trasportate in un altro mondo, in un mondo per il quale esse, certamente, non sono state fatte. D'altra parte osservate ciò che di straordinario diviene l'arte di Bakst quando egli riprende le nostre mode antiche della fine del secondo Impero, o quando s'impossessa dei nostri Arlecchini, dei barone Kessler, comporre tutti su questa interpretazione. E sarebbe anche necessario stabilire fino a qual punto creature come Ida Rubinstein e sopra tutto lo spaventoso Njinsky, (personaggi di un poema di continuo movimento), abbiano influito sulla concezione di Bakst. Così fra inventori e iniziatori divenuti a loro volta inventori, vi è un

LÉON BAKST : COSTUME DI DIVINITÀ IN « NARCISO ».

LÉON BAKST . COSTUME DI DIVINITÀ IN « NARCISO ».

continuo stato di collaborazione che fa pensare a specchi che si riflettano. Tutto quello che si assomiglia si assimila. Non importa ciò: la storia della concezione e dell'improvvisazione del martirio di *San Sebastiano*, nell'atmosfera del ballo russo e nelle decorazioni di Bakst, rimarrà forse il più fantastico esempio della unione del genio con il caso.

Vi è qui, per lo studio del mistero della creazione artistica, una serie di casi nuovi e sconcertanti che daranno materia a riflessioni le più divertenti ed inquietanti.

Dal *Carnevale* di Schumann a *Cleopatra*, da *Fortunio* all'*Oiseau de Feu*, da *Narciso* a *Sheherazade* e da *Dafne e Cloe* al *Dieu bleu*, sia che trattisi di decorazione parigina (Louis Philippe) o viennese Biedermeier, o del perpetuo incantesimo delle *Mille e una notte*, s' impongono le stesse constatazioni. Vi è in ciò un'umanità speciale, o, per dir meglio, grandiosa, concepita allo scopo di colpire possentemente i sensi e di formare, mediante ardite semplificazioni della caricatura, un ingrandimento sintetico e plastico,

LEON BAKST: COSTUME DI GIOVANE BEOTA IN « NARCISO ».

LÉON BAKST: « CLEOPATRA ». DANZA EBREA.

(Da *L'Art et Décoration*).

quanto nei corpi e negli abbigliamenti deve rivelare l'intuizione secreta dello spettacolo, dei gesti e della musica. L'individualità dell'attore è ridotta quanto è possibile, e l'individualità della parte si riduce a qualche contorcimento violento del corpo, di Schumann), ha un bell'indossare il soprabito 1830 sciallato e stretto alla vita e l'ampia cravatta dottorale ; ha un bel pettinarsi, sotto il gibus, come Alfred de Musset o il *lion amoureux* di Frédéric Sculir, ha un bel giocare con il monocolo

LEON BAKST. COSTUMI DI DONNE BEOTE IN «NARCISO».

sottolineato da qualche punto meraviglioso nell'economia generale della scena che si presenta ai nostri sguardi... Così uno strumentista che scompare dietro il suo strumento nell'orchestra!

Il giovane signore in guanti e pantaloni chiari, lunghi sino al piede, nella *Valse noble* (*Carnevale* con una mano e con la canna con l'altra e confondere nella sua persona le mode di tutta una epoca; egli non è un eroe individuale, ma la testimonianza di quell'epoca destinata a dare una sola nota nell'insieme dell'opera. E la deformazione del suo tipo è anche più volontariamente

[illegible] l'ottica teatrale speciale a Bakst, [illegible] le più sgargianti e le più lascive danzatrici [illegible] Balli orientali ed antichi. Questo è pre[illegible] di far osservare che se egli ha inter[illegible] con un evidente compiacenza ed una su[illegible] che da Rubens in poi non era stata mai

LEON BAKST: COSTUME DI EBREO IN « S. SEBASTIANO ».

uguagliata, la donna forte ed il maschio brutale, quando l'artista s'impossessa della magrezza di un corpo non cerca di nasconderla, non cerca di spianarne le prominenze, nè di addolcirne gli angoli, ma l'adorna e l'abbellisce portandola all'estremo, esagerandola e cambiandola in qualche cosa di alato, di tenero, di precario, riportandola al volatile, all'insetto, per così dire all'uccello; obbedendo anche in ciò allo stesso partito preso di esagerazione del carattere, di semplificazione spinta, di stupefacente antitesi, la quale crea la *verità* speciale del teatro. E se l'anatomia del personaggio è rachitica, sbagliata, meschina, questo partito preso di spingere all'estremo saprà salvare ogni cosa e introdurre immediatamente questo essere deforme nel dominio della stilistica. Non si parlerà allora più di bruttezza, questa bruttezza sarà purgata, *purificata* secondo lo stesso motivo della *purificazione delle passioni*, per mezzo della tragedia, sì genialmente definita da Aristotile.

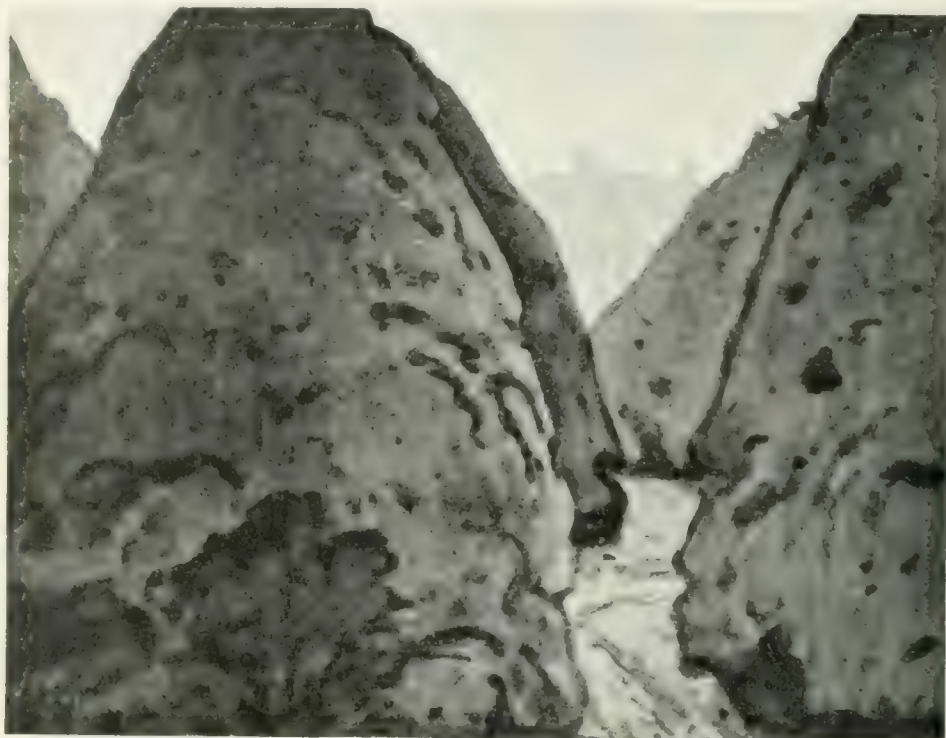
E citare Aristotile a proposito di Bakst è quanto vi può essere di più giusto, poichè lo spettacolo,

LEON BAKST — COSTUME DI S. SEBASTIANO.

quale egli lo concepisce, si avvicina infinitamente alla tragedia ellenica ed anche più alla commedia di Aristofane e al dramma satirico, che al teatro francese classico. E certamente l'artista ha compulsato più le pergamene miniate d'Ispan, gl'iconi russi, le stampe giapponesi e le anfore

[illegible] stampe di Callot o di Abramo Bosse.

Coloro che hanno veduto i satiri di *Cleopatra*, tutti neri, con i capelli bianchi, le bianche barbe caprine, i loro tirsi dagli enormi frutti di pino, circondati di pampini, la leggera tunica scarlatta, i sottili sandali con i nastri che ne legano la gamba nuda, potranno dichiarare che mai si è arrivati più vicino all'arte antica. Nelle decorazioni

In alcune parti delle sinfonie di Mahler, nei suoi *scherzi* notturni, satidici e grotteschi, nei quali spesso s'introduce un trio « *Altvoeterisch* » cioè alla moda dei tempi delle nostre bisavole, io provo alcune volte un'impressione molto simile a questa. E se osservo le concezioni di Fritz Erler, di Monaco, che al sangue germanico unisce qualche cosa di orientale, e il *Fausto* o l'*Amleto*, le comunanze con le folle del *San Sebastiano* e con i rari

LEON BAKST: PRESSO VERSAILLES.

russe se io paragono l'artista a Wroubel, l'iniziatore, e a Roerich e Bilibine è la stessa cosa che paragonassi il suo rococò o il suo *Biedermeier* russi a quelli di Alessandro Benais, che ne è l'impareggiabile specialista a Pietroburgo, e provo la stessa impressione di eccessività iperbolica nella quale riconosco ancora sotto tutti i raffinamenti occidentali l'Orientale, prodigioso assimilatore, per il quale, tuttavia, le opere della nostra civiltà sono esattamente ciò che le opere del Giappone sono ai nostri pittori che vanno nell'Estremo Oriente.

personaggi del medio evo abbozzati dal Bakst, mi appaiono così evidenti, che una volta ancora debbo constatare che ad un dato momento le medesime idee sono da per tutto nell'aria ed anche che le stesse cause producono gli stessi effetti.

Ma Fritz Erler non è giunto mai a considerare la danza, il movimento vertiginoso, i gesti volontariamente contorti, le deformità professionali, come il Bakst. Le sue orientali dai seni irrequieti, dalle braccia molli, dai pantaloni troppo larghi o troppo divisi, dalle mani terminanti in piccoli artigli, dai

piedi più somiglianti a piedi cinesi che a quelli delle nostre mondane, dalle pianelle che stridono, sono creazioni tanto indimenticabili ed alcune volte di una tale impudenza nell'impudicizia, che io non tenterò neppure di definirle, in queste pagine, con parole appropriate. E' un vero peccato che Jean Lorrain non abbia conosciuto quest'opera pazza, chiassosa, e qualche volta, mio Dio!, anche sublime nella sua barbaria e nella sua stranezza! lui solo avrebbe avuto il coraggio di tentare la trascrizione letteraria con le necessarie audacie di vocabolario e con quella stessa gioia dell' eccessività e del movimento vertiginoso, che a me piace tanto in Bakst.

Dietro queste idee stupefacenti di decorazione scenica e di costumi, vi è un Léon Bakst profondamente sconosciuto e senza il quale tuttavia questo imaginativo dionisiaco non si sarebbe potuto abbandonare a disordini, in qualche modo infiammatori, delle sue tendenze, con un'eguale furia di movimenti e di colori; ed è il Bakst riservato, riservatissimo e caratteristico disegnatore di bei ritratti al *Conté*, come quelli di Robert Brussel, del poeta André Bely e del grande maestro sinfonista Mili Balakirew, così semplici nella loro esecuzione, ma così decisivi e cinicamente rassomiglianti, poichè vi è un modo di prendere le rassomiglianze che va più lontano ancora dell'impertinenza, e dove nell'imitazione vengono proiettati in piena luce quei caratteri di razza, che l'Orientale molto più di noi è esperto a scoprire. L'augure del *San Sebastiano* o il guerriero di *Cleopatra* non sono nè assiro l'uno, nè nubiano l'altro, come Balakirew non è tartaro.

Ed a lato del disegnatore sorge il pittore, il gran pittore visionario del quale ho parlato a proposito del *Terror Antiquus* e che vicino ad una opera di tale elevazione sa compiacersi, per esempio, a licenziosità di gran gusto come la *Pioggia* che volontariamente segue la maniera un po' vecchia oramai, del teatro di Tchaikowski (fine del primo atto della *Dama di picche*), nella quale una snella fanciulla in abito di estate, Direttorio, e quasi completamente svestita dalla pioggia dirotta che penetra e attacca alle sue carni la stoffa leggera, fantasia che sarebbe piaciuta immensamente a Félicien Rops e nella quale Bakst con il rappresentare un essere in pieno vigore di salute, come egli fa sempre, non vi ha messo, fortunatamente, nulla di perverso. E ciò, una volta ancora, ci permette di constatare che se un po' di arte e di arte relativa si compiace nella perversità, la grande arte la sopprime sempre, *ipso facto*.

WILLIAM RITTER.

LÉON BAKST: DISEGNO.

COSTANTINOPOLI — LA MOSCHEA DELLA SULTANA VALIDE DAL MARE (Fot. Sebah e Joaillier).

BISANZIO COSTANTINOPOLI STAMBUL

PENETRANDO fra i continenti ineguale, sinuoso, seminato d'isole, di isolotti e di scogli che lo fanno parere, nell'Egeo, un elemento indefinibile, partecipe insieme della terra e del mare (M. Cartault), il Mediterraneo si incanala pei Dardanelli, angusto stretto dalle pareti a rocce friabili battute e demolite senza posa dalle correnti, verso il mar di Marmara, aprendosi in conca superba elittica, di nuovo compresso, poi, fra due sponde massicce di basalto non mai dome dal flutto e dai venti, lungo il Bosforo lamentoso di leggende, che già poneva in comunicazione il mar di Marmara, originario bacino salmastro, col mar Nero, il *Pontos Axeinos* degli antichi (l'inospitale: dictus ab antiquis Axenus ille fuit — Ovidio) — dai Greci detto più tardi *Euxeinos* (l'ospitale) — quando lo « stretto di Turchia » ch'è circa sette miglia largo in bocca » (Gregorio o Leonardo Dati) ancor non esisteva, neppure sotto il nome di Ellesponto, poichè esso è dovuto, probabilmente, all'abbassamento dell'area egea.

All'imboccatura del Bosforo, al confine d'Asia e d'Europa, incrocio primitivo necessario di razze e di genti, sulla punta detta, più tardi, del Serraglio, quando vi sorse il palazzo storico dei Sultani, alzato da Maometto II, fra il Corno d'Oro e il Marmara, sulle vie grandi del mare — l'essere

[illegible], IMPERATORE DI COSTANTINOPOLI — MEDAGLIA DI VITTOR PISANO — LONDRA, MUSEO BRITANNICO.

PROVINCIE E DIOCESI ECCLESIASTICHE DELLA PARTE ORIENTALE DELL'IMPERO ROMANO NEI PRIMI QUATTRO SECOLI.

COSTANTINOPOLI — L'OBELISCO DI TEODOSIO.
(Fot. Sébah e Joaillier).

immenso che porta creature ben deboli, quasi vermi abbattuti su pezzi di legno, com'ebbe a dire Amr Ibn el Aci ad Omar Califfo, ma non ha servi sulla sua gleba — coloni dorici, megaresi, fondarono Bisanzio, nel VII sec. a. C., intorno al 660, per consiglio dell'oracolo di Delfo, che voleva la città nuova di fronte al paese dei ciechi, del popolo cioè di Calcedone, il quale avea costrutto la città propria ove il favore del sito era quasi nullo. E apparve tosto dominatrice Bisanzio, perchè non la piegarono i vicini Traci insidiosi, nè Dario, quando tragittò il Bosforo per lenta schiera di barche, carovana fluttuante, allorchè gli Sciti indomi ne provocarono l'ira. Alleata necessaria dei Greci contro i Persiani, che l'ebbero chiave preziosa del Mar Nero, testa di ponte del Bosforo, sino alla riconquista di Pausania, il vincitor di Platea (478 a. C.); portata dallo spontaneo volger delle cose nell'orbita di Atene, partecipe quindi alla lega di Delo, per la quale pagava, nel 450 a. C., ben 15 talenti, e pur talora nemica, dopo la guerra del Peloponneso, o alleata pigra, disattenta, malfida, tormentò l'avidità di Filippo II il Macedone e si sciolse a malapena dal cerchio di ferro impostole (340-339 a. C.), per l'aiuto ateniese di Focione e Cefisofone. Nè Alessandro il Conquistatore l'asservì compiutamente togliendole leggi e istituzioni proprie; nè i Diadochi, suoi successori, la seppero o la vollero difendere dall' invasione celtica (278 a. C.) che si frangeva contro Bisanzio per rigurgitare nell'Asia. Alleata dei Romani contro Filippo III di Macedonia, serbò indipendenza pur dopo la loro conquista e fu detta città alleata ed ebbe diritto di dogana sul Bosforo.

La rete commerciale si infittiva in quel punto strategico; le vie di comunicazione e di traffico spontaneamente si orientavano verso quel nodo; Europa ed Asia si avventavano armate o cospiratrici oltre quel confine che le assimilava nel flutto locale dei ricambi; Bisanzio arricchiva mentre Roma imperiale si dilaniava folle della sua stessa grandezza, e il centro si spostava, per gravitazione fatale, d'occidente in oriente. Settimio Severo rase al suolo Bisanzio (195-196) che avea parteggiato per Pescennio Nigro pretendente all'impero; le tolse autonomia e privilegi, la fece villaggio, le impose la supremazia della vicina invidiosa e nemica Perinto, ma l'anno appresso volle tosto riedificata la città che avrebbe dovuto chiamarsi Antonina, e la minaccia dei Goti e il saccheggio di Massimino (312-313) non dissuasero il vincitor di

COSTANTINOPOLI — PIEDESTALLO DELL'OBELISCO DI TEODOSIO.
Fot. Sébah e Joaillier.

Licinio a farne la capitale della seconda parte del mondo. L' 11 maggio 330 essa ebbe nome di *Nuova Roma*, annunciando così i suoi futuri destini; ma fu detta universalmente *Constantinopolis*.

L'Ellenismo risorgeva: non dissimulato, insinuante, faticoso, elaborato dall'arte e dalla letteratura, sapore segreto di civiltà e di raffinatezza, culto pagano della forma, prestigio cristiano della lingua che dalle sinagoghe raccolse la buona novella, ma glorioso e in pieno sole, per Costantinopoli regina del Bosforo, signora dei commerci e sede del Cristianesimo riconosciuto ufficialmente per tutto l'impero — sede, prima, rivale; poi unica e sola di una religione nazionale propria dell'Oriente, che dichiarava eretica e scismatica quella di Roma. Abbellita di palazzi, di terme, di statue; aggrandita verso occidente, per un muro di 15 stadi, che la estese dal Corno d'Oro a quella che fu poi la moschea del sultano Maometto, e dalla moschea di Isa-Kapu al mar di Marmara; divisa in quattordici regioni, di cui dodici entro le mura, la tredicesima lungo il Corno d'Oro e l'ultima a nord-ovest delle mura, essa apparve maestosa sui sette colli, ove ora siede Stambùl.

COSTANTINOPOLI - LA COLONNA BRUCIATA DI COSTANTINO. (Fot. Sebah e Joaillier).

Da tutte le province dell'impero i prodotti dell'arte affluirono, le chiese cristiane sorsero, come d'improvviso, tra le vecchie mura spoglie dei templi pagani, e la religione del passato irrise

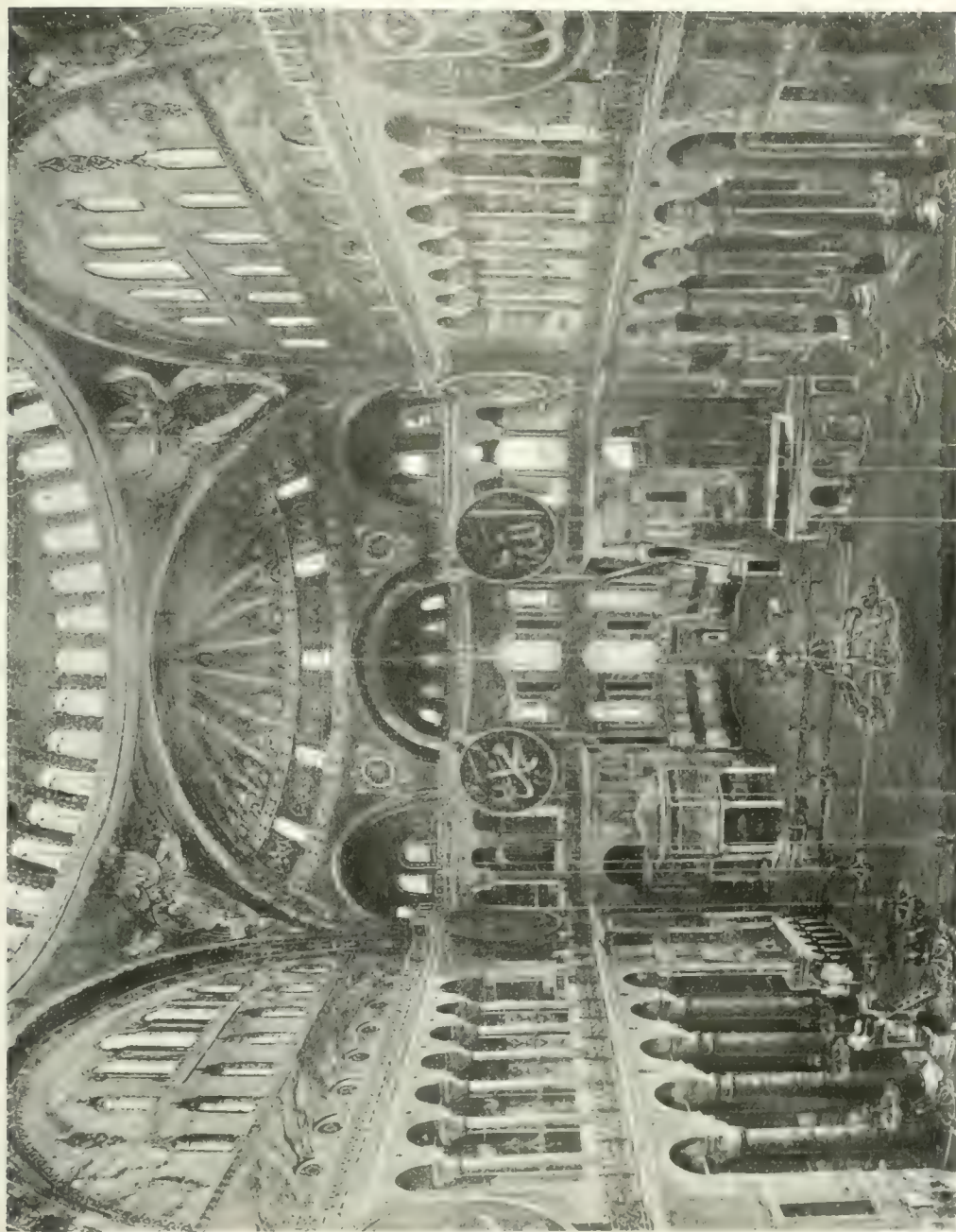
COSTANTINOPOLI — LE MOSCHEE DI S. SOFIA E DI S. IRENE. (Fot. Sebah e Joaillier).

COSTANTINOPOLI — ENTRATA DI S. SOFIA. (Fot. [illegible]).

dietro gli Evangeli. Pallade Poliuchos divenne la Panaghia Poliuchos; il genio alato di Stenia fu l'Arcangelo Michele; in una chiesa si adorava la veste della Vergine, in un'altra la tunica, e la « Fortuna della città », il palladio difensivo, fu portato in processione sull'antico carro del sole, con la croce, e adorato sino al giorno in cui l'imperatore Giuliano fece gettar la statua in un fosso dove Ario era stato buttato, affinchè i fanatici che lo avesser voluto profanare arretrassero dinanzi al simbolo di Cristo (H. Barth, *Constautinople*).

⁂

Dal nord minacciavano le orde prorompenti dei barbari; come una fiumana gonfia, selvaggia, insostenibile, precipitavan sulle terre agognate, ne serravan le mura, ne abbattevan le difese imperiali, vincevano Adrianopoli (378), davano il sacco a Roma (410), dilagavan fluttuanti verso gli sbocchi dei mari, odoravan la preda lussuriosa e magnifica sul Bosforo e il Corno d'Oro. Teodosio II costruiva nuovo cerchio di fortificazioni (413), Attila giungeva fin quasi sotto la città (447), quando un terremoto ne faceva crollare le mura occidentali; contro i Bulgari, Anastasio alzava il muro di Selimbria, dello spessore di 6 metri, attraverso la Tracia sino al lago Derkos; i Persiani si affollavano distruttori nel cuore della città sacra.

Ma il commercio rifluiva, risanguatore, irresistibile; e l'integrità dell'impero bizantino, il cui cerimoniale,

COSTANTINOPOLI — INTERNO DI S. SOFIA.

affermando l'eredità di Roma, dicendo il *basilèus* superiore ad ogni altro re e monarca, poneva saldo il principio della monarchia universale, dell'impero nel senso antico romano — si collegava strettamente all'unità della Chiesa greca, si aiutava del suo prestigio, della sua disciplina, del suo stesso

La rivoluzione del 532, sorta per la contesa dei partiti verde e azzurro, corporazioni ufficiali che doveau l'origine loro ai giuochi circensi, parve costare a Giustiniano il trono e la vita; ma Belisario « cui la destra del ciel fu sì congiunta » vendicò col massacro di 40000 bizantini, coll'incendio che

S. SOFIA — LA COLONNATA NELL'INTERNO.

(Fot. Sebah e Joaillier)

acc[illegible]imento nella disputa teologica, riconoscendo il Patriarca la supremazia dell'Imperatore legittimato nel suo potere in quanto era *ecusebés* (pio), [illegible] *pistos basileus* (re credente in Cristo) ed essendo il più spesso l'uno e l'altro travolti o innalzati dalla stessa bufera politica (C. O. Zuretti, *Bizanzio*).

distrusse la città quasi tutta, e l'imperatore il qual « d'entro le leggi trasse il troppo e il vano » rivolle suntuosa la città di Santa Sofia, ove a cavallo entrò Maometto II, novecento anni dopo, come avea predetto il Profeta « de l'unico Allah solitario »: Il Cesare perirà, nè avrà successori. Le ricchezze loro saranno divise fra i credenti... e Co-

PALMA IL GIOVANE: CONQUISTA DI COSTANTINOPOLI COMPIUTA DA VENEZIANI E FRANCESI NEL 1203. — VENEZIA, PALAZZO DUCALE.

(Fot. Alinari).

TINTORETTO: COSTANTINOPOLI CONQUISTATA LA SECONDA VOLTA DAI CROCIATI (1204). — VENEZIA, PALAZZO DUCALE.

(Fot. Alinari).

stantinopoli sarà presa » (Raccolta delle tradizioni di [illegible], tradotte in inglese dal *Matthews*: Mi-[illegible]

[illegible]

(G. C[illegible])

già ardeva nella febbre dei commerci, già si annunciava col « falcato ferro de l'arabo »

intorno al sepolcro scoverchiato
del crocefisso ribelle a Ieova.

Sopatro e Cosma mercanti, penetrano dal Mar Rosso nell'Abissinia, nell'India, a Sejlan; Zemarco è inviato (568) al vicerè Dizabulos dei Turchi sui monti Altai, per tentar nuova via al commercio delle sete già attivo nel V e VI secolo tra la Cina e Costantinopoli, attraverso la Persia talor nemica così da costringer Giustiniano al tentativo di un accordo col re di Abissinia per aver la seta al porto di Adulis nel Mar Rosso. Valentino, pochi anni dopo Zemarco, segue forse il suo itinerario fin quasi ai Tien-Scian, ritornando per la riva settentrionale del Caspio e per la Caucasia alla sponda orientale del Mar Nero; tre ambascierie sono inviate da Costantinopoli alla Cina a mezzo il secolo VII e al principio dell'VIII.

Intanto mercanti alessandrini e siriaci, dai porti egiziani ed etiopici, o dal golfo Persico, raggiungono l'India; mercanti cinesi approdan, dopo il V sec., alle rive dell'Eufrate; altri cinesi, Fahian del V sec., Huientrang del VII, raccomandano ai posteri la storia dei loro viaggi; Peikin governatore di frontiera dell'Impero celeste descrive tre vie che conducono all'Occidente, attraverso l'Asia centrale; l'invasione islamica dalle estreme terre d'Arabia tenta chiuder le vie marine del golfo Persico e del mare Eritreo, quando è capitale Damasco e sorge Bagdâd. Ma Cinesi e Arabi incrociano i commerci nel IX e X secolo: si spingon gli uni alle coste del Malabar, alle bocche dell'Indo, a Siras, nel golfo Persico, alle foci dell'Eufrate; raggiungon

al piano di questa sono vigne & pomari & sono de chi prima le tolono: & chi de
qui guarda in terra ferma vedeno molte ruine de troia. Poi se entra nel streto
& a mano sinistra e el dardanello
e degna cosa che da poi siamo gionti fina qui destruzino la cita de constantinopoli
a piacer de coloro che legiranno doue diremo alcune belle cose. ma prima diremo lo
introito del streto dito prima hellesponto: el quale diuide lassa cioe la turchia
dala europa. Da poi lassata troia trouemo a presso el mar vna tore. & de qui fino
al castello de abido e poca via. & q[illegible] xerse re de persi fece vno ponte su galee & [illegible] — Calipoli
passo lo exercito suo de turchia i europa. el qual exercito dice demostene fu diece
fiate cento milia homeni: & quatro milia & ducento naue lequale poche de grano [illegible]
pe. Da poi se troua Calipoli castello fortissimo: el quale voluntariamente vno
imperator de constantinopoli el de ali turchi & maridoli le sue proprie fiole. & qui
vegnudi li turchi comenzorono a signorizar del paese. & sono prima adesso molti loci
dela europa che prima non se estendeuano de qua. Deli quali turchi: sono stati al
cuni homeni iusti & degni de memoria & secondo le loro leze & costumi hanno go
uernado co grande prudentia: & hano tolto a christiani molte signorie. tra li quali
maximamente: fu uno chiamato amarbeti del quale vno famiglio robo p forza
el mangiar a vna villana che portaua ali suo lauoratori i campo & ergo del late
Lamentandosi costei al signore: & cognossuto esser vero. lo fece taghar p mezo & apar
seli i corpo el late hauea beuuto & fu lauda di questo iudicio el signor/ Vno [illegible]
te tolse li ornamenti dela sua giesa & portoli dauanti a morato turcho. & adoro
machometto. li suo monaci sentendo questo se uene a lamentar al turcho el quale li
fece render tuto. & poi dauanti loro fece butar zoso de vno altissimo monte lo [illegible]
te. Vno villano arando trouo soto terra vno vaso grande pieno de monede de
argento & portole al turcho & lui mostro di queste monede a tuti li circostanti se
cognossenano quelle imagine: non le cognoscendo alcuno se uolto al uillano & disse
bon homo questa moneta non e mia ne fu mai de alcuno deli mei. Vnde non e rason

[illegible] (COSTANTINOPOLI E I TURCHI NELL'« ISOLARIO » DI CRISTOFORO BUONDELMONTI: VERSO IL 1420 (COD. AMBROSIANO Y 72)

gli altri il mare di Bengala, l'Indocina, Giava, Canton, Can-fù e fors'anche la Corea. Dopo la prima diffidenza, dopo le prime ostilità e la percossa dell'irrompere arabo, per mezzo dei Musulmani stessi i Bizantini riannodano i commerci con l'Oriente, e a Trebisonda, ad Antiochia, ad Alessandria ricevono i prodotti dei paesi più lontani: le perle di Sejlan, l'ambra delle Maldive, gli smeraldi dell'India, le pelli di pantera, i denti d'elefante d'Abissinia, i legni di sandalo, i mobili odoriferi, il coco, i garofani, le altre spezie di Kala in Malacca; mentre la civiltà musulmana, splendida e ricca, da ogni parte d'Europa richiamava i cristiani verso l'Africa e l'Asia, alle remote patrie di quei tesori sino allora monopolio dei Bizantini: e da Aquisgrana a Bagdâd, da Bagdâd ad Aquisgrana, regnando Carlo Magno e Luigi il Pio, ambasciere stringevano patti, provocavano scambi; e i Normanni scandinavi — del ceppo di Rurik fondatore di una dinastia in Russia (IX sec.) e dei Varenghi assoldati nell'esercito bizantino — e gli Slavi di Russia, i Tedeschi, i Bulgari mandavano incontro agli Arabi i loro prodotti, quando le città marinare d'Italia si facean padrone delle vie mediterranee raggiungendo i porti degli Infedeli.

Costantinopoli era il cuore di questi scambi, di questo flusso e riflusso di popoli, e porgeva ampie le braccia sul mare alle armatette gloriose, alle flottiglie celeri d'ogni parte giunte, d'ogni parte avide, rimescolando le razze nella fratellanza improvvisa e instabile dei commerci, eccitando a contesa, concedendo e arretrando, regina fastosa dei tesori avvelenati.

SCHIZZO E DESCRIZIONE DI COSTANTINOPOLI E PERA
(CRISTOFORO BUONDELMONTI, CODICE MARCIANO, PROBABILMENTE DELLA PRIMA METÀ DEL XV SECOLO)

Amalfi, prima di cadere per l'astuzia di Roberto Guiscardo e di pagare il tributo annuo di tre perperi alla chiesa di S. Marco di Venezia (1082) per quanti cittadini avesser botteghe in Costantinopoli e nel resto dell'impero, era tra le più ricche e operose città italiane nei traffici con la capitale dell'impero, da cui esportava le stoffe di porpora, malgrado i decreti proibitivi, e facea aver corso in Levante ai *tarì*, prima che i Veneziani facessero accettare i loro *ducati*, come portava in Italia un esemplare delle *Pandette* di Giustiniano che ricostituivano, grecamente, un *Corpus Juris maritimi Romani* (A. Desjardins), e regolava le transazioni

[illegible] commerciali con le sue *Tavole* famose, anteriori al *Consolato del Mare*, ai *Ruoli* di Oleron, alle *Consuetudini* di Trani, al *Costituto* di Pisa, al *Capitolare Nautico* di Venezia. Venezia — che da Alessandria avea trasportato le reliquie di S. Marco e nel X secolo già approdava a Costantinopoli con le sue navi e avea sudditi arruolati nell'armata greca — facea il servizio postale dell'alta Italia e della Germania con l'impero d'Oriente e quivi, dovunque, le era concessa facoltà di comprare e vendere, senza intromissione di gabellieri o ufficiali di porto (1082). Genova — con quartieri a Gerusalemme, a Giaffa, ad Arsuf, a Cesarea, a Bérito, a Laodicea, ad Acri e un terziere a Tripoli — dopo ostilità durate oltre mezzo secolo, otteneva scali e fondachi a Costantinopoli, dapprima nel quartiere di *Santa Croce*, poi in quello di *Coparia*, nei dintorni della *Porta di Neorio* (ossia dell'Arsenale), corrispondente alla moderna *Bagee-Kapussi*, ove stavano i Pisani e depositavan le merci privilegiate di facilitazioni e diminuzioni di dazi per tutto l'impero; mentre i possessi amalfitani ne intramezzavano l'embolo per breve tratto, e Venezia avea il suo quartiere al *Perama*, punto d'imbarco per raggiunger dalla capitale il sobborgo di Pera, traversando il Corno d'Oro.

COSTANTINOPOLI — VEDUTA PANORAMICA DELLA MOSCHEA DI BAJAZET.
(Fot. Sebah e Joaillier).

Nè Bari che rapiva in Licia la salma di San Nicolò (1086), e Ravenna capitale dell'esarcato, e Roma magnifica del rito cattolico che richiedeva i più preziosi prodotti della natura e dell'industria, eran poco attive nei commerci a Costantinopoli. L'Italia, agitata dal formarsi dei comuni nel pieno della lotta per il potere temporale, accresciuta di forze nuove pel popolo che si affermava, tesa a rivendicazioni, a prorompenti orgogli e irresistibili fedi dopo l'agguato dei barbari e gli incroci violenti, le dominazioni mutevoli e le riscosse vane, riversava nei commerci le sovrabbondanze irrequiete, rigurgitava lo spirito battagliero e curioso oltre i confini della patria, verso l'Oriente fascinatore, tornava a Costantinopoli, l'antico possesso di Roma — e ripossedeva.

Con la quarta crociata che doveva garantire dall'Egitto la sicurezza dei cristiani di Siria, ma, tosto, mutava rotta dirigendosi a Costantinopoli dilaniata da contese politiche per l'usurpazione di Alessio III contro Isacco Angelo al quale i Greci opponevan Murzulfo, i Latini entravan padroni tra

(Fot. Sébah e Joaillier).

il Bosforo e il Corno d'Oro (13 aprile 1204), riabbattevan l'Ellenismo risorto con Bisanzio, rifacevan la via di conquista di tredici secoli prima, nell'ondeggiar ingannevole del vessillo cristiano. Balduino di Fiandra era gridato imperatore, mentre baroni francesi signoreggiavan sull'Attica, sulla Beozia, in Morea; il Marchese di Monferrato avea Macedonia e Tessaglia col titolo di re; Venezia teneva l'Epiro, l'Acarnania, l'Italia, le isole Ionie, il Peloponneso, le isole occidentali dell'Arcipelago, alcune città lungo la riva europea dei Dardanelli e del Marmara, città interne di Tracia, e il suo doge era chiamato signore di una quarta parte e mezzo dell'Impero di Romania, il suo embolo in Costantinopoli si prolungava sino a toccare il palazzo imperiale dell'estrema punta di levante, i suoi vassalli fondavan signorie nell'Egeo ed erigevan castellanie a Modone e Corone in Negroponte. Senza il consenso di Venezia nulla si può fare a Costantinopoli, essendo quella immune da dazi e soggezioni, vincitrice dei Genovesi, padrona del mare pur nell'insidia delle armatette piratiche che batton croce rossa in campo d'argento; e Costantinopoli formicola immutata di accorrenti al commercio, non più sanguinosa di usurpazioni improvvise, all'ombra di congiure di palazzo, nell'incubo selvaggio degli eccidi di Andronico Comneno (1184), fratello di Giovanni apostata che aveva calpestato la Croce d'oro arroventata alla corte dell'emiro Mashud Signore dei Darb, e del supplizio dell'ultimo dei Comneno appeso agonizzante presso la statua della iena e della lionessa pronte a divorarsi nell'ippodromo, mentre egli esalava l'estrema voce: « Abbiate pietà, Signore! Perchè spezzate un così debole rosaio? »

Da Candia il miele, la cera, il grano affluiscono a Costantinopoli; da tramontana gli schiavi, le pelli, il pesce salato; dalla Cina e dalla Persia le vesti, l'oro, le perle; mentre son merci indigene l'allume, la malvasia, lo zucchero, i cuoi, il cotone, scambiate col chermes, la grana, il « ladanum »;

COSTANTINOPOLI E PERA (CRISTOFORO BUONDELMONTI CODICE MARCIANO PROBABILMENTE DELLA SECONDA METÀ DEL XV SECOLO) — VENEZIA, BIBLIOTECA MARCIANA.

e Sivat, Cesarea, gran parte dell'Asia Minore, sotto i Selgiucidi d'Iconio, son raggiunte attraverso l'Armenia minore o da Cipro, per vie assai meno pericolose di quelle dell'Asia centrale percorse dalle missioni cristiane di Baldovino di Hainaut (1250, e di Guglielmo di Rubruck (1253) che, attraverso il paese dei Tatari dalle dimore montate su grandi carri « migranti con lento cammino come agnello o bove può andare », oltre l'istmo di Perecop, il Don, il Caspio, l'Ural i monti del Cara-tau, le

MAOMETTO II — MEDAGLIA DI COSTANZO

[illegible] del lago Balcash e dell'Ala-Kul, giunge, [illegible] planiciem magnam sicut mare ita quod nullus monticulus apparebat », all'accampamento di Mangu Kân.

Ma la febbre delle ricchezze e l'avido irriverente dilagare conquistatore dei Latini hanno devastato la città di Costantino, il palazzo delle *Blacherne* è fatto crollare, il monastero del Pantocrator diviene fortezza, la tomba di Giustiniano nei sotterranei della chiesa degli Apostoli è spogliata dei suoi tesori, i palazzi sono invasi, le chiese profanate e in Santa Sofia i soldati vincitori si dividon le spoglie del bottino caricato sui muletti nel tempio. « O città — esclama il greco Niceta nella sua storia dell'impero latino — favorita fra tutte le altre, celebre sulla terra, madre di tutte le chiese, centro della scienza e dell'arte! Tu che fosti un giorno rivestita della porpora imperiale sei oggi coperta di vili drappi! Tu sedevi un tempo sopra un trono elevato, ed era fiero il tuo incesso, maestoso il tuo volto, imperiosa la tua persona; ma sei, oggi, degradata, profanata, abbattuta, le tue bellezze lacerate, la luce dei tuoi occhi spenta ».

Senonchè guata dalla sua capitale Nicea il Paeologo, irridendo alle guerriglie sorde fra Genova e Venezia sull'Egeo e in Levante, e il giorno dell'Assunzione, il 25 luglio 1261, abbatte l'impero latino del quale ora più non resta che una tavola di pietra murata presso una finestra della chiesa di S.ta Sofia, con l'iscrizione « Henricus Dandolo ». I Genovesi riànno i privilegi antichi che son tolti a Venezia e ridati quindi (1268) per l'ostilità e la protezione sempre mutevoli degli imperatori; nella stessa Costantinopoli occupan l'embolo dei Veneziani, e, avuto il possesso del loro castello, lo atterrano inviandone in patria, quasi trofei, le pietre; come già avevano inviato marmi commemorativi a Venezia i Veneziani, annientata la colonia genovese in Acri. Ricacciati, tornano, non nelle primitive dimore, ma nel sobborgo di Galata o Pera, ove sorse la colonia il cui Podestà fu detto « vicario dei Genovesi nell'Impero di Romania e nel Mar Maggiore » e come, sotto i Latini, eran sorti i dinasti di Venezia, sorgon nel rinnovato impero dei Greci i dinasti di Genova nelle città costiere dell'Asia Minore (Focea, Smirne) e della Tracia (Eno) e nelle isole (Scio, Metelino). Si accende la contesa invidiosa delle due repubbliche, prorompe aperta con vittoria dei Genovesi che a Pera recano cinquemila prigioni (1354), lavando l'onta di Alghero (1353), e — vana la pace con mediazione dei Visconti — si accanisce pel possesso di Tenedo, smantellata, distrutta, fatta deserta perchè nè a Venezia nè a Genova resti; ma

LA PRESA DI COSTANTINOPOLI.
(Da un manoscritto della Biblioteca dell'Arsenale di Parigi).

sulle vie commerciali dell'Asia le orde turche minacciano; le relazioni di Caffa e della Tana coi vicini paesi sono spezzate dalle vittorie di Tamerlano; i traffici tra l'Europa e la Persia si abbatton paralizzati dal prorompere del turbine. E Genova invano tenterà l'amicizia del Turco.

* * *

La leggenda che Nicolò Euboico Saguntino raccoglieva nel suo « De origine et rebus gestis Turcarum », sei anni dopo la caduta di Negroponte (1470) invano contesa dall'ultima disperazione, voleva i Turchi discendenti degli Sciti che nel secolo di Giustiniano avrebbero valicato il Caucaso e, dilagando forse ove il re persiano Kosroe Nushirvan alzò la grande muraglia fra la montagna ed il Caspio, avrebbero conquistata la Media, la Grande e la Piccola Armenia, per riapparire in vista delle terre dei loro padri, chiuso il cerchio del loro pellegrinaggio sanguinoso, otto secoli dopo. Ma oltre questa derivazione che piacque al Calcondila, a Paolo Giovio, al Sansovino — a tacere della fantastica discendenza dai Troiani, nata dal bisogno dell'antitesi col popolo di Grecia e ben presto irrisa come assurda dal fiorentino Andrea Gambini — un'altra leggenda, ben altrimenti fondata, li volle discesi « dalli popoli Turquesteni » che avrebbero lasciato la loro terra, a mezzo il secolo settimo, per muovere in soccorso dell'ultimo dei Sassanidi sopraffatto nel Khorassân dall' irresistibile onda degli Arabi, la quale ebbe ben presto ragione anche dei « Turquesteni » asserviti all'islâm coi seguaci di Zoroastro, che Jerzdeghird III, il principe guerriero e cantore per cui l'arco e le frecce eran « gigli e tulipani », aveva chiamato invano alla riscossa.

Vaghe, oscure, contradditorie son le notizie sui « Turquesteni » e le loro prime relazioni coi popoli dell'Asia occidentale, finchè, sei anni dopo la vittoria armena di Emesa (1299), un principe reale d'Armenia, rassegnato il potere nelle mani del re e vestito l'abito dei religiosi di S. Norberto, col nome di frate Antonio, non raggiunge Roma e Avignone, e, fatto da Clemente V priore di una badia dell'ordine premostratense in Poitiers, non detta a Nicolò Salcon — interprete del Papa — che lo trascrisse forse prima in francese, il suo « Flos historiae terrae orientis », la cui versione italiana apparirà, due secoli dopo, nella raccolta del Ramusio, sotto il titolo: « Dell'origine e successione de' Gran Cani Imperadori Tartari ». Il Fiore della storia d'oriente » o la « Storia dei Tartari » che può considerarsi la prima geografia sistematica dell'Asia (Francesco L. Pullé), è la prima opera in cui sian notizie sicure sul Turkestan, è il quadro più fedele delle condizioni etniche e storiche dell'Asia occidentale al principio del trecento, quando sorgeva la fortuna di Osman

VEDUTA DI BRUSSA.

« [illegible] » (al Gazi), divenuto signore d'un castello dei Greci, qual è lontano da Bursa sei giornate verso Trabisonda » (Donado da Lezze).

E, assai probabilmente, l'autore di essa, il principe Haitun, o Aitone — onde l'opera ebbe il nome di Libro di Haitun l'armeno — dovette far tesoro dell'esperienza del suo omonimo e parente Aitone II, il re che cinse per tre volte la corona d'Armenia, inviò suo nuncio, a Nicolò IV, Giovanni da Montecorvino, e, tre anni prima di rompere, presso Emesa, il Soldano d'Egitto, Mélek Naser Mohammed, inseguito fino alle rovine di Gaza, era frate minore in Costantinopoli, dove assisteva alla strage dei Veneziani fatta dai Genovesi di Galata.

COSTANTINOPOLI - PORTA PRINCIPALE DEL PALAZZO IMPERIALE
(Fot. Sebah e Joaillier).

Vari e discordi nei cronisti del tempo i giudizi sui Turchi che Solimano avea guidato dal Khorassán nell'Armenia — quando l'immenso impero mongolo di Temugin « Potentissimo Signore » (Gingis Khan) si stendeva dal Mar Giallo alle rive del Dnjeper, penetrando nell'India — e che, pochi decenni dopo, Ertogrul attendava per concessione di Ala-ed dîn, sultano di Koniah, nella Frigia di nord-ovest. Nè, anche dopo la conquista di Gallipoli (1354) e di Demotica (1361), e dopo che, nel 1366, è proclamata capitale Adrianopoli, mentre sempre più grave si fa la minaccia alla città dei Paleologhi, che l'avanzata di Timur lo Zoppo e la sanguinosa vittoria tartara di Angora (1402) salvava dal ferro di Bajazet I — mancan giudizi equi e sereni, come quello del fiorentino Cristoforo Buondelmonti: « De li quali turchi sono stati uomini iusti et degni di memoria, e secondo le loro lege et costumi hanno gouernado con grande prudentia », che è nella redazione veneta del suo « Isolario », conservataci dal codice ambrosiano. E così, mentre, poco più tardi, l'intransigenza religiosa turca sarà quasi universalmente affermata, egli si indugia a raccontare, compiacendosene, la sorte serbata da Murad I ad un abate apostata: « Uno abate tolse i ornamenti della sua giesa, et portoli davanti a morato turcho et adorò Machometto. Li suo monaci sentendo questo se viene a lamentar al turcho, el quale li fece render tuto, poi dauanti loro fece butar zoso de uno altissimo monte lo abate ».

L'umanista fiorentino era fra quei pochi che « scrissero finora su i Turchi e su la Turchia in quello stato di freddo equilibrio d'animo » che il coscienzioso autore di « Costantinopoli effigiata e descritta » (1840) desiderava, e nell'« Isolario » del quale ci son pervenute varie copie della prima redazione latina e di cui Emilio Legrand ha pubblicato (1897) il codice greco della Biblioteca del Serraglio, ci ha lasciato di Costantinopoli, che egli dovette visitare fra il 1415 e il 1420, una descrizione succinta, cui conferisce pregio di novità la cartina qui riprodotta da due codici marciani, per dare un'idea della prima composizione originaria: un semplice schizzo, e dei rifacimenti posteriori, di più elaborato disegno.

Gli abitanti di Costantinopoli sono — a detta sua — immemori del loro passato glorioso, e così intenti a sodisfare il vizio della gola, che l'enorme consumo del pesce e della carne rende affetto dalla « malattia sacra » il quarto della popolazione. La città ha forma triangolare, e gira diciotto miglia: più esteso di tutti, colle sue 198 torri, il lato che dalla Porta Crisea, o Porta d'oro, si stende, per sette miglia, alla Punta di S. Demetrio (Punta del Serraglio), sul mar di Marmara. Lungo le mura, una traccia grigia interminata di ossami: i cinquantamila Franchi che i Greci uccisero con pane

COSTANTINOPOLI — LA MOSCHEA DEL SULTANO AHMED E L'IPPODROMO. (Fot. [illegible]).

COSTANTINOPOLI — L'ENTRATA DELL'ANTICO SERRAGLIO. (Fot. Sébah e Joaillier).

COSTANTINOPOLI :
TRONO IMPERIALE — IL TRONO DEGLI ANTICHI SULTANI.
(Fot. Sebah e Joaillier).

suo « Giornale dell'assedio di Costantinopoli » pubblicato a Vienna da Enrico Cornet al termine della guerra di Crimea, fa ascendere a 160 000 uomini: il 6 aprile è sotto le mura di Costantinopoli; la flotta è a nord-est di Pera, a Beshich Tach, non lungi dal luogo ove sorse il palazzo di Abdul Hamid, Yildiz Kiosk. La flotta cristiana di 5000 Greci e 30.000 Genovesi, oltre pochi Veneziani nelle due galee guidate da Gabriele Trevisan — è chiusa nel Corno d'Oro, al Phanar, dove ora è il quartiere greco — comandante supremo Luca Notaras, sotto i cui occhi le barche a remi, passate, sulle ruote, a settentrione di Galata, per scagliarsi nelle onde del Corno d'Oro settentrionale, gettan fiotti d'armati. Ma di giorno in giorno il numero dei difensori si assottiglia, e, col diminuir dei viveri e delle munizioni, mentre le artiglierie dell'ungherese Orban ad ogni colpo avventano tre quintali e mezzo di calcare, vien meno, ad ogni ora, il coraggio. Cinquanta Turchi penetrano, per un sotterraneo, nella città; e scoperta, con gioia frenetica, la tomba di Eyûb, compagno del Profeta, i primi invasori appaiono sulle mura: « Joane Zustignian Longo, Genoexe, capitanio condutto » (Dolfin), in cui l'ultimo Paleologo ha riposto la speranza estrema, è già fuggito, gridando che i Turchi son dentro le mura « e menteva per la gola che ancora i non iera intradi dentro » (Nicolò Barbaro).

La pretesa fuga precipitosa del Giustiniani che, per un colpo d'archibugio, cadde invece da forte, e la mancata opposizione al passaggio delle navi attraverso l' istmo, detteranno le più fiere parole ai cronisti veneziani: « Zenovexi de tera, nemici della fede cristiana; cani traditori de Zenovexi » (Barbaro). E tutta la colpa cadrà su « la città di farina e di calce. Ma la vendetta non è lontana. All' ingresso del Corno d'Oro, verso la città genovese, son due colonne presso cui ormeggian le navi, e non lontano un tronco, dove si raccoglie il premio destinato agli ammogliati che durante l'anno non ebbero a rimpiangere il celibato. Qui si tenderà, invano, nelle onde la ferrea catena: essa verrà spezzata, e sugli anelli infranti passeranno le navi cristiane, in cerca dell'ultimo scampo.

Alla fine di marzo Maometto avanza da Adrianopoli, con un esercito che Nicolò Barbaro, nel

COSTANTINOPOLI:
TRONO IMPERIALE — TRONO IN ORO MASSICCIO.
(Fot. Sebah e Joaillier).

Pera che mai in questa impresa si mostrò nemica di detto Turco » (Donado da [illegible]).

Lo sforzo supremo fu all'angolo nord-ovest della città, alla porta di San Romano, ora detta di Top-Kapu, o del Cannone, fra Sarmagik, presso il quartiere degli Zingari, e Mevlevi-Hanè, che deve il suo nome all'ordine religioso fondato a Iconio, verso la metà del secolo XIII, da Rûmi, il qual diffuse per tutto l'Oriente la danza mistica ancor oggi eseguita a Costantinopoli. E la città cadde.

La caduta dell'impero non può dirsi gloriosa; poichè, ai primi sentori dei preparativi « di Maometto, non si tentò, per grande impieta de quelli baroni greci avari, direptori de la patria » che, mentre eran ricchissimi, « iuravano esser poveri disfatti », lo sforzo supremo; ma degna fu, per comune consenso dei cronisti, la fine dell'ultimo imperatore.

Costantino XIII Paleologo fu trovato, rosso di sangue nemico e fraterno, piagata la persona da più punte mortali, sotto una mora grave di cadaveri; e il suo miglior epicedio è nelle parole del vincitore, in vista del capo reciso: « Questo mancava commilitoni mei a darne cumulata gloria de

SOLIMANO II GRANDE.
(Da [illegible] in legno del [illegible] del sec. XVI

COSTANTINOPOLI — ENTRATA PRINCIPALE DEI CASTELLI D'EUROPA.
Fot. [illegible]

tanta victoria » (Dolfin). Scalpitò il cavallo del Conquistatore in Santa Sofia; si richiuse, dietro l'ultimo sacerdote di Cristo, la « porta segreta », che un architetto italiano, il Fossati, rinvenne a mezzo il secolo passato e fece murare — poi tre giorni di sacco, di incendi e di strage.

* * *

La basilica che si volle fondata nel ventesimo anno dell'impero di Costantino, quando si adunava il concilio di Nicea, e che Giustiniano, dopo l'incendio divoratore del 532, ricostruiva più ampia e suntuosa, con un Ciborium dal tetto d'oro massiccio posante su colonne d'oro e d'argento, intarsiate di perle e diamanti, col pavimento a marmi policromi, su cui parevano ondeggiare i fiumi del Paradiso terrestre o tremare una vasta prateria di fiori, come canta il poema di Silentiarius — stando un angelo in veste d'eunuco, in nome della Saggezza eterna, a guardia degli strumenti da lavoro deposti, e accorrendo un fanciullo a sollecitare gli operai indolenti — non è soltanto « l'espressione suprema dell'architettura bizantina » (H. Barth), ma è l'incomparabile maraviglia dell'arte che riassume in sè la storia faticosa della città cui i conquistatori mongolici diedero, deformandola, la denominazione greca: *is tan polin* (eis ten pòlin) Maometto il Conquistatore, che conservò, trasformati in moschee, otto tempi cristiani, non pago di aver Santa Sofia — che pure avea dato all'arte araba il tipo della moschea — fatte segnare a

[illegible] le sentenze del Corano sui mosaici velati da tele, bruttati dalla calce, sgretolati dal piccone vandalico, ne guastò la linea pura coi due archi informi, a scirocco, verso il mare, su cui alzò un primo minareto, al quale seguirono quello di Selim II e i due di Murad III sepolto accanto ai suoi diciassette figli che Maometto III, loro Caino, fece sgozzare il giorno della sua ascesa al trono. Sulla cupola mirabile girata a curva piatta, non semicircolare come quella del tempio d'Agrippa — che dalla porta della basilica appare nel Serraglio di Stambùl, con tutti gli onori, come se ancora vivesse, il morto signore.

Santa Sofia (Haghia Sophia) — la moschea di Maometto II, la tomba di Eyûb, le terme, i ponti, le moschee di Selim, Shasade, Mihirimah — dovute a Solimano il Grande, signore della Siria e dell'Egitto (1520-1566), che tolse ai Veneziani tutte le isole dell'Egeo, fuorchè Tine, e occupò Nauplia e Malvasia, portando la gloria dell'impero ai suoi fastigi — e sopra tutto il Serraglio che il Conquistatore alzò, per sua dimora

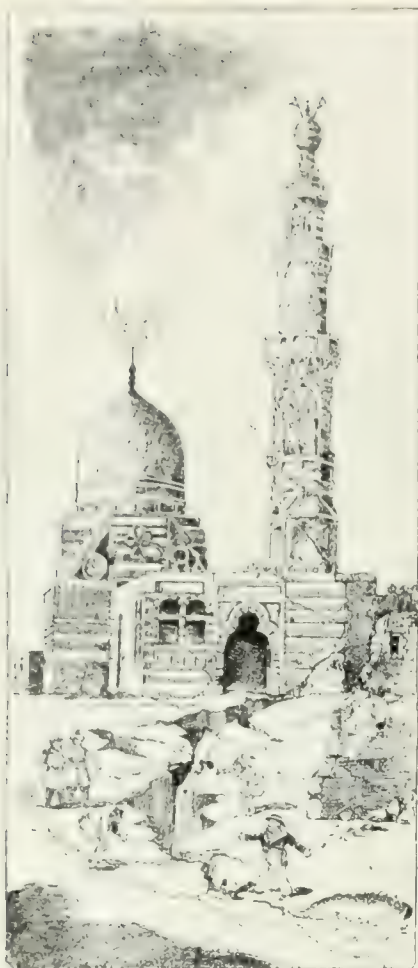
COSTANTINOPOLI — FONTANA DI AHMED. (Fot. Sebah e Joaillier.)

anche più grandiosa di quanto si potrebbe attendere dalla sua altezza di 56 metri e dal suo diametro di 25 — rifulge l'oro profuso da Mahmud II che nel 1826 annegò nel sangue la rivolta dei gianizzeri anelanti a rinnovare le gesta del 1481, quando, morto il Conquistatore, salì al trono Bajazet, malgrado il pronto accorgimento di Mehemmed visir che per dare il trono al principe Gem, fratello minore di Bajazet, « fece metter il corpo del Gran Turco in una carretta, et più segreto che fosse possibile ritornò al passo di Costantinopoli, cioè ad Uskudier » e, ordinato il transito di tutti i navigli verso la costa d'Europa, trasportò estiva, là dove era sorta l'acropoli dell'antichissima Bisanzio, e il palazzo di Costantino: ecco gran parte della storia interna di Stambùl, su cui gettan luce così fosca l'odio fratricida di Murad III, gli intrighi dei Gran Visir nei secoli XVII e XVIII, le pretese dei gianizzeri, ben presto assai diversi da quelli descritti, al principio del cinquecento, da Francesco Suriano: « che in altri se fida el Turcho quando chavalcha che in costoro; e sono chiamati e reputati soi fioli... questi vanno sempre a piedi e non possono cavalchare, nè pigliar moglie... salve per qualche loro valentia fossero sublimati ». La flotta inglese che appare in vista di

COSTANTINOPOLI — MOSCHEA DEL PASCIÀ MEHMED.

(Fot. Sebah e Joaillier).

COSTANTINOPOLI — ENTRATA E TORRE DEL SERRAGLIO KIÈRAT.

(Fot. Sebah e Joaillier).

LE NAZIONI EUROPEE DELIBERANO LO SFRATTO DEI TURCHI DALL'EUROPA (Dall'*Humoristické Listy* del [illegible]).

Costantinopoli nel 1807, e arretra davanti ai trecento cannoni puntati dall'ambasciatore francese Sebastiani, da Napoleone incaricato d'una missione integratrice di quella affidata cinque anni prima al Brune; i tentativi russi del 1829 e del 1833 che portano al « trattato degli Stretti » (1840); la minaccia russa del 1878 che guida al trattato di Santo Stefano; la numerosa serie dei patti commerciali con le potenze d'occidente: ecco i momenti più notevoli di quella che suol dirsi la storia esterna della città, di cui il francese Pietro Gylles, che spese nei viaggi quarant'anni di vita e fu Superiore in San Marcello di Roma, ci ha dato, nel 1561, la prima ampia descrizione topografica (De topographia Costantinopoleos, Lione) duecentosessantasei anni prima della carta al venticinquemila del Moltcke.

Quando a regolare la condizione degli stranieri in Turchia, Jean de la Forêt firma a Stambùl, nel 1535, le prime capitolazioni, in nome del Re Cristianissimo contro cui stride la rara invettiva di messer Ludovico:

> « Se Cristianissimi essere volete
>
> . . . .
>
> Perchè Costantinopoli, e del mondo
> La miglior parte, occupa il turco immondo: »

si dischiude per la Turchia una nuova êra. La politica di Francesco I, di Enrico II e di Enrico IV, il cui messo Savary de Brèves ottiene nel 1604 che possan visitare la Terrasanta i sudditi del re di Francia e quelli dei suoi alleati e amici « finchè dura la buona amicizia » — prelude al protettorato francese sui cristiani d'Oriente, e vale, in parte, ad equilibrare l'espansione sempre crescente del commercio inglese e olandese a Stambùl, dove, prima ancora della resa di Famagosta (1570), i baili veneti sconsigliano ai loro compatrioti il viaggio in Turchia, per la forza prevalente dei banchieri ebrei che la Spagna prima, fin dai tempi di re Ferdinando, e la reazione cattolica poi, avean cacciato da tanta parte d'Europa.

* * *

Nell'agosto del 1896 le soldatesche curde sguinzagliate in traccia degli Armeni gregoriani, padrone per ventiquattro ore, delle vie di Stambùl, sgozzavano in prossimità delle ambasciate europee cinquemila vittime, per cancellar l'onta dell'audace presa della Banca ottomana da parte degli Armeni. Le potenze cristiane non videro e non udirono.

Ma nell'abside di Santa Sofia si indovinano ancora le braccia che Cristo tende, in attesa.

PAOLO REVELLI.

GENTILE BELLINI — ADORAZIONE DEI MAGI — GALLERIA LAYARD, VENEZIA

(Fot. Naya).

ARTE RETROSPETTIVA: LA GALLERIA LAYARD A VENEZIA.

LA morte avvenuta a Venezia il 4 novembre di Lady Layard, la nobile dama che dimorava nella Città della Basilica d'Oro, da parecchi anni, ha impressionato i veneziani usi a questa Signora veramente inglese nel portamento e nella soave austerità. Lady Layard, benchè gentile, forbita in ogni espressione di vita, destava soggezione col suo contegno affabile ma ricercato; e quando ebbi l'onore di visitarla nel Palazzo Cappello sul Canal Grande, io, non timido, provai una specie di diminuzione del mio spirito. Qualche volta ne avevo parlato col senatore Giovanni Morelli, Ivan Lermolieff, che aveva conosciuto Sir Henry Layard, l'assirologo insigne, ambasciatore d'Inghilterra a Costantinopoli, diplomatico all'inglese, silenzioso e prudente, che conosceva mezzo mondo per averlo viaggiato, non per averlo letto svogliatamente sui libri e sui diari; e il Morelli voleva accompagnarmi al Palazzo Cappello, ma la morte lo colse (29 febbraio 1891) senza ch'io lo avessi guida nella Galleria Layard a cui egli aveva contribuito coi suoi consigli.

* * *

L'eclettismo toglie ogni squallore (osserverebbe un nostro avversario) alla Galleria Layard, non uniforme nei quadri come non è nel loro allineamento, bella in magnifiche pagine e superba quasi inarrivabile in altre. Ecco qua:

Il possesso d'un Gentile Bellini, d'un Vittore Carpaccio, d'un Luigi Vivarini sarebbe, per se stesso, somma fortuna in una Galleria pubblica e la Galleria Layard non possiede un solo Gentile Bellini, non un solo Carpaccio, possiede due Bellini, e d'inestimabile pregio, il ritratto di Maometto II e l'Adorazione dei Magi; e il Carpaccio, l'elegante squisito narratore di vita veneziana, dice alte cose col suo nobile pennello nella Galleria Layard, e le dice trattando vari soggetti; tre, ognuno dei quali d'un carattere particolare: Santa Orsola che si congeda dai genitori, l'Assunzione

... VARINI: RITRATTO D'IGNOTO — GALLERIA LAYARD. VENEZIA.

della Madonna, Augusto e la Sibilla. Quanto a Luigi Vivarini, che si addolcì nell'ammirazione belliniana, scambiato con Antonello da Messina nella Galleria Layard, egli quivi affida la sua nominanza ad un Ritratto maschile la cui vivezza accorda un posto d'onore al maestro, nella nostra Galleria, vicino a Gentile Bellini e a Vittore Carpaccio. E voi ammetterete la importanza del Ritratto vivarinesco, a parte l'incomparabile suo pregio d'arte, sol riflettendo alla rarità d'un ritratto di Luigi Vivarini. Così il Nostro lo studierete e lo osserverete nella sua evoluzione da Bartolomeo Vivarini a Giovanni Bellini, sollecitandovi presso i suoi quadri del Museo Civico e della R. Galleria di Venezia, sino alla celebre Madonna della Galleria di Berlino, belliniana quanto un dipinto tale può essere, superba di tale accento; e studiando, Luigi Vivarini, nella sua operosità molto imparerete nei quadri sacri, fondamento dell'arte vivarinesca, di Luigi Antonio e Bartolomeo Vivarini, e poco forse imparerete nei quadri iconografici.

... ACCIO. UN FATTO DELLA VITA DI S. ORSOLA — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.
(Fot. Alinari).

CIMA DA CONEGLIANO: LA MADONNA COL DIVIN FIGLIO E SANTI — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.
Fot. Naya.

A Venezia la pittura iconografica era sostenuta — a parte i grandi Gentile Bellini e il Giambellino — da Antonello da Messina, accompagnato da una schiera di imitatori, dal veneto Marco Basaiti, al lombardo Andrea Solari, e, tutto questo, benchè Antonello sia vissuto a Venezia molto meno di quanto si crede: comunque, il pennello antonellesco col suo caldo colorito, col fuoco che metteva negli occhi allucinava e allucina. Così l'arte del Vivarini per iscambiarsi, nel ritratto, coll'arte d'An-

BARTOLOMEO MONTAGNA: S. GIOVANNI, UN SANTO VESCOVO ED UNA SANTA — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.
Fot. Naya.

FRANCESCO MORONE: RITRATTO DI LEONARDO SALVANI. GALLERIA LAYARD, VENEZIA.
(Fot. Alinari).

tonello, bisogna s'inalzi bene, e il Ritratto virile di Venezia s'inalza e se potesse destare ancora qualche riserva sul nuovo battesimo, resta una pietra angolare della Galleria Layard. Non ismentisce, badiamo, il nostro Vivarini, nel ritratto assegnatogli, lo stile suo meno raffinato e meno prezioso; lo stile più disinvolto di quello che determina l'arte di Antonello, ma escludere il fàscino antonellesco dal Ritratto virile della Galleria Layard non si può; in qualche cosa il Vivarini va debitore qui al maestro messinese.

Pietra angolare ancor più forte è in questa Galleria il ritratto di Maometto II; Gentile Bellini lo dipinse a Costantinopoli nel 1480 inviato dalla « Serenissima » che avrebbe voluto ricambiare con una cortesia i servigi che il Sultano avrebbe prestato alla Repubblica di S. Marco; e Gentile Bellini primogenito di Jacopo Bellini fratello, pare, di Giambellino (si asserì che questo non è figlio legittimo di Jacopo) stette parecchi mesi a Costantinopoli, dipinse il ritratto della Galleria Layard e, abbandonato il Sultano, non gli avrebbe chiesto, alla domanda del suo compenso, che una lettera destinata alla Signoria di Venezia dicente le laudi della pittura. Il Thuasne in un volume *Gentile Bellini et le Sultan Mohammed II* (Parigi 1888) sarà interrogato utilmente da chi ha la curiosità di Gentile Bellini a Costantinopoli, di cui, ricordo insuperabile, — e Gentile recò alcuni doni, splendida una collana « alla turchesca » — è il ritratto di Venezia genialmente altero, imagine di forte volontà, serrato da un'arte usa ai misteri dell'anima. Nè evochiamo ora il ritratto di Caterina Cornaro vanto della Galleria Nazionale di Pest, a non accompagnare un'opera preziosa con un'altra opera preziosa, nel momento in cui il ritratto di Venezia, indissolubilmente congiunto alla storia della Dominante, Maometto II, sta per abbandonarci.

* * *

Alla Galleria Nazionale di Londra Gentile Bellini non figura come il Giambellino; la Gal-

B. LUINI LA MADONNA COL BAMBINO — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.
(Fot. Alinari).

leria conserva un ritratto assegnato all'autore del ritratto della Galleria Layard che non vorrei nemmeno avvicinare al Maometto II. Vedrà quindi accrescere, la Galleria di « Trafalgar square », se il governo italiano non lo saprà impedire, i suoi tesori di scuola veneta, col Maometto II, presso Leonardo Loredano del Giambellino, vivo in uno stile che tutto indaga proteggendo la sensività, non meno rappresentativo del celebre Condottiero al Louvre, capolavoro di Antonello.

Più poetico nell'Adorazione dei Magi, Gentile Bellini spiritualizza la sua arte in questa scena dettata dall'Amore :

L'Amor che muove il sole e l'altre stelle,

richiamata dai maggiori artisti che, l'animo pieno di dolce entusiasmo, trattarono lo stesso soggetto. Una luce quasi di sfumature, una atmosfera tranquilla, nitida, un pensiero umile e pio ispirava il maestro di questo quadro, che ogni grande Galleria metterebbe ad un posto d'onore.

MORETTO DA BRESCIA: RITRATTO D'IGNOTO.
GALLERIA LAYARD, VENEZIA.
(Fot. Alinari).

PALMA IL VECCHIO: SAN GIORGIO LIBERA LA DONZELLA DAL MOSTRO — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.
(Fot. Alinari).

A. PREVITALI: CRISTO BENEDICENTE.
GALLERIA LAYARD, VENEZIA.
(Fot. Alinari).

Al compimento dei tesori maggiori che Sir [illegible] destinava alla Galleria Nazionale, concorrono i Carpaccio, il quadro Sant'Orsola che si congeda dai genitori continua il ciclo della R. Galleria di Venezia e prolunga l'arte bellinesca. [illegible] come Gentile Bellini che non pitturò [illegible] per il Carpaccio, nella Galleria Layard il aspetta, il gruppo rinnova i saluti e i pianti sulla spiaggia, e la trovata d'un grande cipresso imperioso sul primo piano del quadro, nota arguta e pittoresca, interrompe la quiete della composizione con una pennellata, stavo per dire, prodigiosa agli effetti dell'arte. Parrebbe che il quadro del Congedo appartenesse al 1495; s'unirebbe quindi ai la-

COSIMO TURA. UNA FIGURA ALLEGORICA — GALLERIA LAYARD, VENEZIA. (Fot. Alinari).

Carpaccio squilla e seduce ed il suo impareggiabile gusto di narratore, il suo capriccio decorativo, la sua documentazione sul costume veneziano quattrocentesco, qui riuniscono nuovo al grandioso materiale dei famosi cicli nella R. Galleria e nel S. Giorgio degli Schiavoni.

Paesista e figurista, il Carpaccio è un poeta nella scena del Congedo: le colline si profilano sull'orizzonte, l'acqua si distende infinita, la barca vori giovanili del maestro, col ciclo della R. Galleria, la Glorificazione, il Martirio e i Funerali di Sant'Orsola, termine quindi ragguardevole di confronto tra il colorito narratore che fu nella giovinezza e quello che divenne nell'età matura coi suoi quadri più profondi ma meno poetici.

Il quadro Sant'Orsola che si congeda dai genitori supera i due altri quadri carpacceschi, l'Assunzione ed Augusto e la Sibilla, e forse purtroppo

GENTILE BELLINI: RITRATTO DI MAOMETTO II — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.

(Fot. Alinari).

si accompagnerà alla Madonna con Santi adorati dal doge Giovanni Mocenigo nella Galleria Nazionale di Londra, che possiede ora questo solo quadro del nostro fantasioso maestro.

LORENZO COSTA: L'ADORAZIONE DEL BAMBINO GESÙ — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.

Fot. Min[illegible].

* * *

Nella Galleria Layard si aggirano, intorno a Gentile Bellini, Vittore Carpaccio, Luigi Vivarini, che vincono tutti, un numeroso gruppo di maestri eminenti: Cima da Conegliano, Palma il Vecchio, Bartolomeo Montagna, Andrea Previtali, Francesco Bonsignori primissimi nella scuola veneta a Venezia a Vicenza a Verona, alcuni, come il Palma e il Previtali, appartenenti alla coorte di ingegni bergamaschi che illuminano la Dominante; e si aggirano intorno a Gentile Bellini persino Cosimo Tura il ferrarese burbero e metallico, e persino Lorenzo Costa il maestro a Bologna di Francesco Francia sul solco del Tura e del Cossa; e si aggirano dei maestri eminenti: il Sodoma, Bernar-

dino Luini, il Bramantino, il Moretto da Brescia, Gaudenzio Ferrari, Boccaccio Boccaccino, stelle del firmamento toscano e lombardo, sovratutto il So-[illegible]a, il Luini e il Ferrari. Nè si tacerà un Ugo van der Goes e un Gerardo van Haarlem, rappresentanti della scuola olandese nella Galleria Layard, escludendo un ritratto del Botticelli meglio ravvisato in un Raffaellin del Garbo, Lorenzo de' più pagine di quante ora qui si possa. Valore cospicuo, in generale, fioritura di assimilazione e di forza nella autorità dei nomi e nella bellezza che discende da alcuni quadri del Cima, del Palma, e, guardando qua e là, del Savoldo, del Moretto, del Boccaccino: e, ancora qualche maestro non indicato, Sebastiano del Piombo, Giovanni Bonconsigli, Giampietrino. Idealità e prodezze, sommessioni e

BRAMANTINO. L'ADORAZIONE DEI MAGI — GALLERIA LAYARD, VENEZIA. (Fot. Alinari).

Medici, il quale avrebbe accresciuto lo splendore della Galleria.

Neanche si accenna particolarmente la raccolta di cimeli archeologici che meno brillanti, ma non meno espressivi dei quadri per l'intelletto educato alle antichità, si intrecciano ai quadri; non si accennano questi cimeli anche perchè la loro lettura non è facile per noi che scriviamo come è la lettura dei quadri a cui vorremmo concedere molto ardimenti, dunque, fulgenti in ardue colorazioni, tanto più che i maestri veneziani e veneti incalzano nella Galleria Layard.

* * *

Cima da Conegliano, lo scolaro e compagno del Giambellino, sarebbe presente nella Galleria Layard, e il possedere un Cima, anzi due, come si presume al Palazzo Cappello, dovrebbe oggi

GAUDENZIO FERRARI: L'ANNUNCIAZIONE — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.

(Fot. Naya).

determinare una duplice soddisfazione: la soddisfazione di chi ama il forte disegnatore, forse il maggior disegnatore della scuola veneta e diciamo veneziana, e la soddisfazione, se otterrà la raccolta, della Galleria Nazionale di Londra, benchè sia ornata di due quadri firmati dal Cima — le solite composizioni, la Madonna col Fanciullo in un paesaggio dipinto con un certo arcaismo quattrocentesco che non intralciò lo spirito agile del Giambellino. Ma i Cima della Galleria Layard appartengono

FRANC. BONSIGNORI: LA MADONNA COL DIVIN FIGLIO E VARI SANTI — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.

(Fot. Naya).

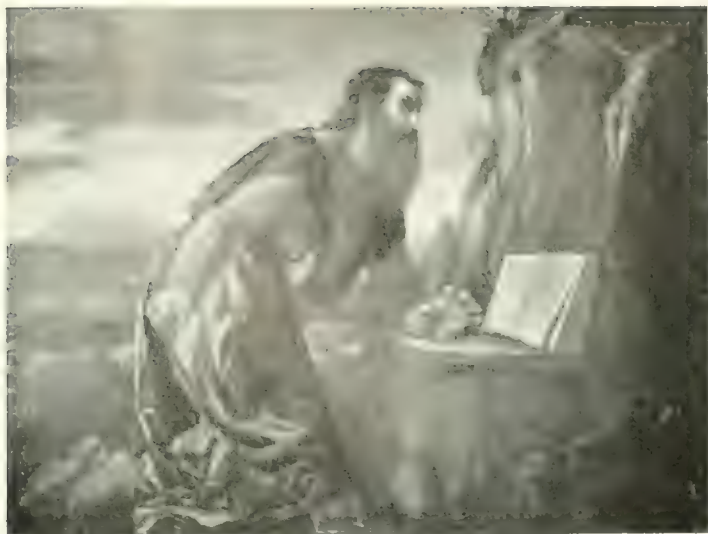
UGO VAN DER GOES: LA MADONNA COL BAMBINO GESÙ.
GALLERIA LAYARD, VENEZIA.
(Fot. Alinari.)

a qualche imitatore; chissà, a Pietro da Messina, pieghevole intelletto, assimilatore feroce, poco interessante, meno certo di Sebastiano Luciani, seguace del Cima, con una Pietà nella Galleria Layard, quadro giovanile di questi che vive meglio nella storia col nome di Fra' Sebastiano del Piombo.

Indicai Palma il Vecchio e Bartolomeo Montagna. Essi persuadono a Venezia; e il S. Giorgio del Palma raccoglie tutte le nostre simpatie, come il Montagna, fondatore della scuola vicentina, largo e risoluto pittore, le raccoglie nella Galleria Layard, benchè quivi non si sia a Brera nella cui Pinacoteca il Montagna è un gigante.

Persino un Cosimo Tura! Sicuro. E in un quadro il cui soggetto meno si confà alla psiche del capo della scuola ferrarese: Primavera. La dolce, muta stagione sta lungi dalla asprezza che si eleva a dignità d'arte nei quadri del Tura. Meglio la Pietà al Museo Correr, direste in un giudizio aprioristico che ne affacciaste. Eppure la Primavera del Tura s'innalza, al Palazzo Cappello, imagine ideale in un fantastico trono nella freschezza d'una pittura che sorride. Sorriso di un burbero?

Ed io nei quadri più vicini ai capolavori della Galleria collocherò un Savoldo, Gio. Gerolamo Savoldo, « Joannes Jeronimus de Brescia » sua firma frequente, tizianeggiante a Venezia: il soggetto S. Girolamo. Senza la rude muscolatura dei

[illegible] POSTO IN CROCE — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.
(Fot. Alinari.)

GEROLAMO SAVOLDO : SAN GEROLAMO NEL DESERTO — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.

(Fot. Alinari.)

B. BOCCACCINO : LA MADONNA COL DIVIN FIGLIO E ANGIOLI — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.

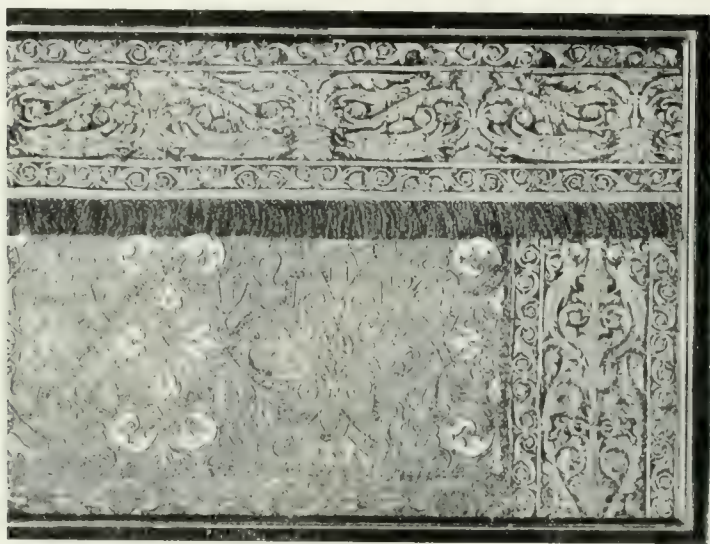
(Fot. Alinari.)

classici S. Girolamo riberiani nereggianti in una fulgidezza di contrasti, il S. Girolamo del Savoldo ha grazia e accento insinuante; così alla Galleria Nazionale di Londra, pigliando posto vicino a una buona Maria Maddalena, rialzerà il maestro bresciano addetto alla scuola veneziana.

Credo che il disegno del S. Girolamo si conservi nel Gabinetto delle Stampe nella Galleria di Dresda; non ricordo se assegnato al Tiziano come erano attribuiti ivi, al Tiziano, alcuni disegni del Savoldo.

Sorvoliamo, in queste brevi pagine, su molto, non sul quadro del Bonsignori, il maestro veronese che nella Galleria Layard, con una composizione dal taglio originale, la Vergine col Figlio e alcuni Santi, richiama l'idea d'un' influenza manteguesca nel forte amplesso della Vergine che accosta il suo al viso del Fanciullo divino; e lo accosta con tale ansia, con tale tremito commosso, da evocare il gruppo del Mantegna la Vergine che carezza il Putto dormente, al Poldi-Pezzoli, nella intensa espressione materna:

. . . . *nei cuori io voglio resti un mio palpito*
senz'altro vanto che qual d'un brivido
che trema su l'acque,
fu il sasso che in fondo vi giacque.

ALFREDO MELANI.

PALIOTTO IN VELLUTO E ORO (XVI SECOLO). PARTICOLARE — GALLERIA LAYARD, VENEZIA.
(Fot. Alinari).

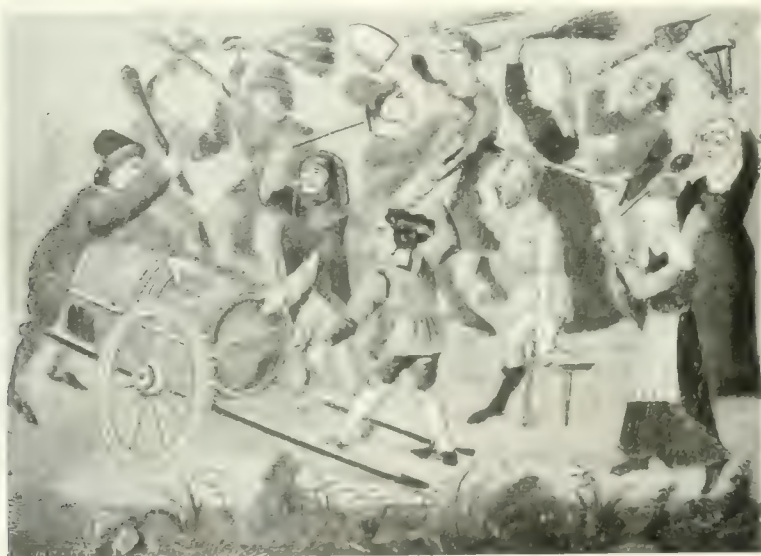
VARIETÀ: LA LINGUA VERDE.

ELLA « Storia del gran Buscon » di Francisco de Quevedo, un capolavoro della letteratura romanzesca di Spagna, uscito in luce la prima volta nel 1637, il protagonista, don Paolo, uno studente *decavé* e malfattore, vero tipo dello zingaro e del furfante ingegnoso, racconta strani e interessanti particolari sulla vita dei bassi fondi di Madrid.

« Facemmo il nostro ingresso nella capitale — dice — alle dieci del mattino e andammo ad alloggiare, secondo eravamo d'accordo, all'Albergo degli Amici di don Toriblo.

Giungendo alla porta, egli bussò; una vecchierella, molto male in gambe e assai poveramente vestita, venne ad aprirci. L'idalgo le domandò de' suoi amici; essa rispose che erano andati a cercarsi di che vivere. Restammo soli fin verso il mezzogiorno, passando il nostro tempo, lui a vantarmi le attrattive della vita a buon mercato, ed io a studiar tutto. A mezzogiorno e mezzo, vidi entrare una specie di spettro, che portava dalla testa ai piedi una lunga sottana nera, più logora della sua coscienza. Don Toriblo e lui parlarono alcuni istanti il gergo di zingaro; poi il nuovo venuto venne ad abbracciarmi e mi offrì i suoi servigi. Dopo pochi momenti di conversazione trasse di tasca un guanto, entro cui erano sedici reali, e quindi una lettera, mercè la quale li aveva raccolti. Quella lettera era un'autorizzazione a questuare per una povera dama. Vuotò un suo guanto, ne tolse un altro e li piegò assieme, come fanno i medici. Gli dimandai perchè non se li metteva; mi rispose che erano entrambi della medesima mano, mezzo abile per avere dei guanti. Mi accorsi che conservava il suo mantello e che la sottana rimaneva chiusa.

Essendo novizio, e volendo imparare, gli domandai perchè s'avviluppava con tanta cura.

— Figliuol mio, mi disse, ho sulla schiena una tana enorme, una toppa bianca e una macchia d'olio. Questo pezzo di mantello nasconde tutto e mi permette d'uscir fuori.

BATTAGLIA DI « [illegible] » E DI CITTADINI ATTORNO A UNA BOTTE DI VINO
(Dal *Liber chronicarum mundi*, 1493).

LA FAMIGLIA DEL GRAN COESRE.
(Da una [illegible] di Reims

Allora si levò il mantello, e osservai che sotto la sottana portava un grosso involto. Pensai fossero un paio di brache, perchè c'era una certa somiglianza; ma essendosi tirato su la sottana per andare a spogliarsi, riconobbi che erano due rotoli di cartone che portava legati alla cintola, e che circondavano le coscie in maniera da riempire il vuoto del suo abbigliamento; perchè non aveva nè camicia, nè brache, e per conseguenza impazzava poco a spogliarsi, essendo quasi nudo.

Entrò nello spogliatoio, e perchè nessuno ci andasse, voltò un cartellone che era sulla porta, come ce ne sono nelle sagrestie, e sul quale stava scritto: « C'è qualcuno qui dentro ».

Lodai Iddio vedendo qual dono ha fatto all'uomo dandogli l'industria dopo avergli tolta la ricchezza.

— Vengo di viaggio, diceva il mio amico, con una gran malattia alle mie brache, e vorrei mettermi a raccomodarle. Abbiamo qualche toppa, qui?

— Signore, gli rispose la vecchia, che ogni settimana passava due giorni a raccattar gli stracci per le vie, come si fa per la carta, necessari per curar le malattie inguaribili de' suoi padroni, signore, non ne abbiamo, ed ecco quindici giorni che in mancanza di toppe don Lorenzo Iniguez del Pedroso è a letto con una malattia al giustacuore ».

Altrove Quevedo aggiunge questa classica scena di accattonaggio e di rissa, delineando la figura di un soldato imbroglione e farabutto.

« Quando fu venuta la notte, tornammo tutti all'alloggio.

Ci trovai il soldato dagli stracci che portava una torcia di cera, datagli per accompagnar un defunto, e che s'era tenuta per sè. Quel soldato si chiamava Magazo, nativo di Olias; era stato capitano in una commedia, e s'era battuto contro i Mori in una pantomima. Quando parlava con persone provenienti dalla Fiandra, diceva che era stato in Cina; e a quelle che arrivavano dalla Cina parlava della Fiandra. Diceva d'essere stato accampato qua e là; ma era più adatto a levar il campo. Parlava di castelli; di quelli che si fanno con le carte. Professava un gran culto per la memoria del principe Don Giovanni, e lo sentii dire parecchie volte che era stato onorato dell'amicizia di Luigi Quijada. Parlava di Turchi, di galeoni e di capitani, da uomo che sapeva a mente tutte le strofe popolari che ne trattano. Del mare non ne sapeva una parola, perchè d'acquatico non aveva che la sua passione pei pesci fritti, e diceva narrando il combattimento dato da Don Giovanni a Lepanto, che questo Lepanto era un Moro di gran valore e bravura, cosa che ci fece passar un allegro momento.

Fummo raggiunti dal mio camerata don Toriblo, che arrivò col naso schiacciato, la testa fasciata e tutto coperto di sangue e di fango.

Interrogato sulla causa di quel trattamento, ci

UNA FAMIGLIA DI « GUEUX ».
(Da una stampa del sec. XVII).

raccontò che era stato alla zuppa di San Geronimo, che ne aveva chiesta doppia porzione, dicendo che era per gente onorevole e povera. Per dargliela ne furono privati altri mendicanti e questi, arrabbiatissimi, gli tennero dietro. Allo svolto d'una strada lo videro nascondersi dietro una porta a mangiar, risolutamente, le due porzioni.

Cominciarono allora a rimproverargli d'aver ingannato i frati per farsi nutrire a danno degli altri; dalle parole passarono ai colpi; e dopo i colpi vennero le contusioni; poi i bitorzoli in fronte. La sua povera testa fu battuta con due pentoli, e una scodella di legno gli ridusse il naso in fricassea, perchè gliela feccro annusar più vivamente che non conveniva. Gli portarono via la spada; e il portinaio del convento, che accorse al rumore, durò grandissima fatica ad aiutarlo.

Insomma il nostro povero fratello si vide in un cotal pericolo, che offrì di restituire quanto aveva mangiato ».

A che punto poi il nostro eroe don Paolo e i suoi confratelli fossero capaci di giunger per sfruttare la carità dei passanti è detto in quest'altro brano della inimitabile storia. Poichè Paolo ha tuttò perduto ed è stato bastonato a morte, una volta guarito, vende tutti i suoi vestimenti e si dà a chieder la limosina. Ed ecco come:

« Mi rovesciai sulla testa il bavero del mio gabbano — racconta lui stesso — mi appesi al collo un Cristo di rame, e un rosario a fianco. Nascosi nella fodera del mio giustacuore i sessanta reali che mi restavano; e quindi mi feci accattone, confidando nella mia buona lingua. Un povero che sapeva perfettamente il suo mestiere m'insegnò a dar alla mia voce un tono doloroso, e mi fece imparare alcune frasi commoventi. Mi trascinai per otto giorni nelle vie della città:

I FALSI CIECHI E I FALSI STORPI.
(Rilievo da una tappezzeria di Reims).

« RUFFES » E « MILLARDS ».
(Rilievo di una tappezzeria di Reims).

Date, buon cristiano! dicevo con voce estenuata; date, servitor di Dio! date al povero storpio che è senza risorse ed ha fame!

Era quella la mia formula della settimana; ma, pei giorni di festa, ce ne avevo un'altra sopra un tono differente:

— Fedeli cristiani, dicevo, devoti del Signore, in nome della regina degli angeli, madre di Cristo, fate l'elemosina al povero rattrappito, colpito dalla mano di Dio!

Mi fermavo un momento — cosa delle più importanti — e quindi riprendevo:

— L'aria cattiva è fatale! M'ha colpito mentre lavoravo in una vigna, e le mie membra sono rimaste rattratte. Mi sono veduto sano come voi tutti, e come chiedo a Dio che vi conservi... Lodato sia il Signore!

Con questi scongiuri piovevano i doppi *maravedis,* e guadagnavo parecchio denaro. Avrei guadagnato molto di più, se non avessi avuto un formidabile concorrente.

Era un pezzo di giovane, brutto come il peccato, monco da ambo le braccia, storpio di una gamba, che percorreva le stesse mie strade, e raccoglieva molto più elemosine, perchè parlava benissimo:

— Abbiate pietà, servitori! diceva con voce rauca, terminando con un grido in falsetto; abbiate pietà dei mali che il Signore mi ha mandato pei miei peccati. Date al povero; è Dio che riceverà. Date in nome del buon Gesù!...

Raccoglieva in abbondanza; notai che adoperava un tono di compunzione, migliore del mio. Com-

presi la sua lezione, lo imitai, e il mio incasso aumentò meravigliosamente.

Del resto, ero degno di compassione con le mie grucce e le mie gambe avviluppate, legate assieme, e rinchiuse in sacco di cuoio.

Passavo la notte sotto la porta d'un chirurgo,

UN EROE DELLA CORTE DEI MIRACOLI: TABELOT IL GOBBO, FAMOSO NEL SECOLO XVII PER LE SUE ASTUZIE E LE SUE OPERAZIONI LADRESCHE.

(Da stampa dell'epoca).

assieme ad un accattone del quartiere, uno dei più sfrontati che Dio abbia creato.

Era ricchissimo e lo consideravano come il nostro rettore; guadagnava più di tutti gli altri. Si stringeva il pesce del braccio con un cordone in tal guisa, che la sua mano era enfiata e il suo braccio tutto infiammato; e aveva vicino a sè un cuscino sul quale riposava quel braccio ammalato ed immobile, mentre lui se ne stava a testa bassa.

— Considerate, diceva con voce dolente, le afflizioni che Dio manda al cristiano!

Se una donna passava:

— Bella signora, le gridava, Dio guidi l'anima vostra!

E tutte le donne del quartiere passavano espressamente davanti a lui, quantunque non fosse la loro strada, e gli facevano l'elemosina, per esser chiamate « bella signora ».

Se vedeva venir un soldato:

— Ah! Signor Capitano! — Se era un uomo male vestito: — Ah! Signor Cavaliere! — A quelli che passavano in carrozza diceva: — Vostra Signoria! — Al chierico che giungeva sopra una mula: — Signor Arcidiacono!

In una parola, era un terribile adulatore. Aveva una maniera differente di chieder secondo i santi del giorno. Mi legai ad esso di stretta amicizia, ed egli mi confidò un segreto col quale fummo ricchi in due giorni.

Ecco di che si trattava: Aveva tre bambinetti, che se n'andavano per le vie chiedendo l'elemosina, e rubando tutto ciò che potevano. Davano poi ogni cosa a lui, che faceva il tesoriere.

C'erano anche due chierichetti, coi quali divideva i furti che facevano alle cassette delle chiese.

Coi consigli e le lezioni d'un sì buon maestro, acquistai un talento eguale a lui, e sfruttai così a meraviglia tutte queste risorse.

In meno di un mese, ero possessore di più di cento reali.

Più tardi mi rivelò una nuova intenzione, per la quale ci associammo.

Giammai venne un'idea tanto industriosa a un mendicante!

Rapivamo quattro o cinque fanciulli, i quali venivano fatti reclamare a suon di tromba. Allora andavamo, o l'uno o l'altro, a chiederne i connotati.

In verità, dicevamo, è quello stesso che abbiamo trovato alla tal ora, nella via. Senza di noi, una carrozza lo avrebbe schiacciato. È a casa nostra.

Restituivamo il ragazzo e ricevevamo la ricompensa. L'affare era eccellente e ci arricchì in maniera che raccapezzammo 50 scudi d'oro ».

* * *

Ho creduto opportuno di mettere sott'occhi al lettore un così strano documento, sebbene a prima vista tutto quel che racconta il Quevedo possa esser giudicato frutto di una immaginazione ferace

MERCANTE DEL SEC. XIV.
Da una miniatura [illegible]

e sbrigliata. Tali associazioni di delinquenti, che dal furto all' imbroglio passavano al delitto, non erano infrequenti in Europa durante i secoli XVI e XVII; ma se la Spagna ne fu piena e contagiata sì che di lì s'irradiavano, come da un centro, malfattori di tutte le risme, pel vasto mondo, in cerca d'industrie e di loschi affari: la loro prima origine e la loro sede naturale e primitiva s'ha da ricercare in Francia. Quivi si chiamarono *gueux*. Costoro eran molti già nel medio evo: oziosi, truffatori, spiantati, soldati, studenti, chierici; ma non costituivano ancora una vera e propria società organizzata. Solo nel 400, durante la guerra secolare tra la Francia e l' Inghilterra (1336-1452) e proprio a causa dei disastri economici da essa determinati, i *gueux* si organizzarono in una precisa gerarchia con loro leggi costumi usanze e una propria lingua, la *langue verte:* un gergo di cui più sotto darò un saggio curioso. Le loro bande, naturalmente, erano costituite di criminali sfuggiti alla giustizia, di contadini espropriati e affamati, d'operai senza lavoro, di soldati disertori e invalidati dalla guerra, di mercanti rovinati, avventurieri, ciarlatani, giocolieri, sfaccendati, diseredati, studenti espulsi per la loro condotta riprovevole dalle Università, infine di chierici.

Riunitisi in una formidabile società, si dettero un governo, un capo, il *grand Coësre,* il loro sovrano, temuto e rispettato; imitando la grande società, nel cui seno ne costituivano un'altra, losca e tenebrosa, vero neoplasma che avvelenò i più nobili organi della Francia e lanciò tutti i suoi veleni più micidiali per ogni arteria della nazione. La *gueuserie* aveva dunque la sua gerarchia, i suoi gradi, i suoi ordini. Questi erano sei: c'eran anzitutto quello degli *apprendisti* (pechon) il più basso, l' infimo gradino, la scuola elementare; veniva poi quello dei *furbi* (bleche) i quali sotto la guida dei

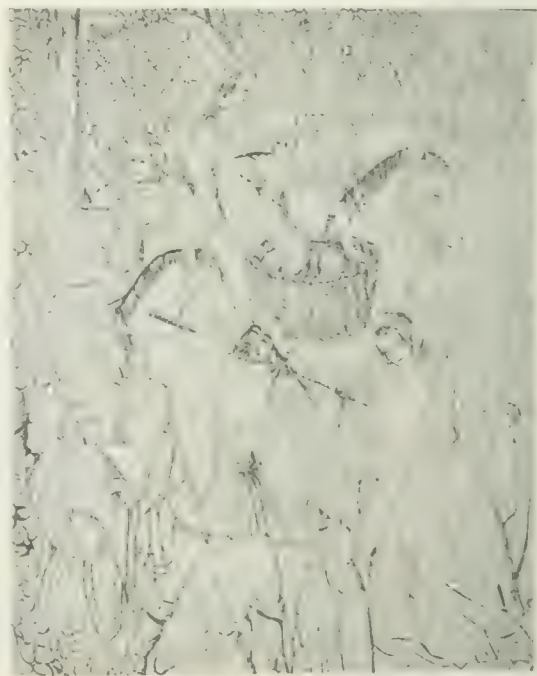
UN GRUPPO DI «BOHÉMIENS» CHE PREDICANO AI POPOLANI LA BUONA VENTURA
([illegible] 1525)

I MERCANTI TRASPORTANO LE LORO MERCANZIE SUL DORSO DEI CAMMELLI PER CARICARLE SUI NAVILI COMMERCIALI.
([illegible] nella *Cosmographia universalis* di Munster, 1525).

maestri, cominciavano timidamente a esercitare la loro attività; terzo, quello degli *iniziali* o mendicanti (coësmelotier). Erano questi i primi tre. Seguiva una seconda trinità, quella dei maestri, divisa così: i *cagons,* o insegnanti, incaricati della istruzione dei *gueux* novizi: istruzione che consisteva nelle norme del mendicare, del simular piaghe e malattie, dell'ingannar la vigilanza dei cani da guardia per mezzo di droghe, narcotici, colpi secchi di coltello ecc., di rubare e di truffare; gli *archisupots,* cioè i sapienti della confraternita: scolari dissipatori per lo più, che avevano fatto i conti con la giustizia, destinati all'insegnamento del gergo e, quando ce ne fosse stato bisogno, a trasformarlo; il *grand Coësre,* finalmente, il capo supremo, come ho detto, investito di poteri assoluti, eletto ciascun anno dagli stati generali della corporazione. Ogni membro della quale gli doveva un tributo annuo che variava da cinque soldi a cinque scudi. Sotto queste categorie se ne aggruppavano altre minori, che rientravano nell'una o nell'altra, a seconda della loro speciale attività criminosa, le quali, a citarne qualcuna, eran quelle dei *marcandiers,* dei *ruffes,* dei *millards, orphelins, malingreux, pietres, sabouleux, callots, coquillards, hubins, polissons, franc-mitoux, convertis, drilles* o *narquois, mercelots, soldats, voleurs, bohémiens.*

I tagliaborse, o *capons,* costituivano poi una classe privilegiata: essi infatti non pagavano niente a Coësre, in quanto non mendicavano.

Interessanti a lumeggiare i costumi della *gueuserie,* sono sopratutto i *mercelots,* i *soldats,* i *bohémiens.*

I *mercelots* erano mercanti di piccolo commercio falliti e andati a male. Essi portavano la loro tavoletta con suvvi la merce, ad armacollo, esercitando la truffa, il ruffianesimo, la corruzione di donne, l'imbroglio, l'accattonaggio. Menavano per lo più una vita dura e piena di stenti: si riducevano a questo basso esercizio perchè fra i *gueux* eran quelli che meno possedevano di risorse e d'ingegno. Dormivano nei boschi, rubavano galline e biancheria; talora, entrando in qualche casa colonica, facevan scomparir nelle loro tasche a doppio fondo oggetti di poco valore, un pezzo di carne cotta, un gruzzolo di monete lasciato in vista per caso. Prima di esser arruolati nelle file dei *mercelots,* gli iniziandi dovendo convitare a una festa i futuri superiori. Alla fine del banchetto, che avveniva sempre di notte, il più anziano nei maestri faceva loro un'arringa commovente sui diritti e i doveri che acquistavano e che si addossavano.

« BOHÉMIENS » IN CAMMINO (SEC. XV).
(Particolare di un'antica tappezzeria nel castello d[illegible]).

L'iniziato, a testa nuda, giurava segreto e fedeltà. Gli veniva allora presentato un bastone, ch'egli brandiva e manovrava, per mostrare che avrebbe saputo difendersi contro i cani; gli s' insegnavano poi i colpi e i maneggi più sicuri con quello stesso bastone; e similmente gli si consegnava una sacca da portar sul dorso, per simulare un mestiere di rivendugliolo, o una tavoletta da metter dinanzi al petto, affidata ad una correggia che gli girava intorno al collo.

I *soldats* erano per lo più mercenari sbandati e senza fortuna. Stormi di siffatta canaglia, che stava tra l' avventuriero e il brigante, infestarono la Francia fin dal secolo XII. Ma le continue guerre mettevano in mezzo alla strada, nudi e spogliati d'ogni ricchezza, un gran numero di piccoli nobili e vassalli, i quali si davano addirittura all' imboscata e all'aggressione. Molti di costoro, dunque, a tempo opportuno, andarono ad ingrossare il numero delle reclute della malvivenza, e genericamente furon detti *soldats*. Durante la guerra inglese invasero interi villaggi, mettendovi la confusione e lo spavento, derubando contadini, uccidendo e incendiando, violentando vergini, trascinandosi via bambini. Non pochi fra i migliori capitani dell'esercito francese andarono a finir fra queste bande. I compagni di Giovanna d' Arco decadevano a briganti. Tanto può la miseria! E vane furono le molte ordinanze dei re di Francia contro costoro, la cui mala pianta aveva radici purtroppo nelle condizioni storiche e di ambiente, e quindi saldissime. Una loro sottospecie erano i *feuillards*, che si spacciavano per soldati ordinari, e, a seconda che più pareva loro opportuno, combattevano a favore o contro il re.

DISTRIBUZIONE GRATUITA DEL [illegible] E DEL VINO AL [illegible]

([illegible])

EBREI ARSI VIVI NEL [illegible] A COLONIA.

([illegible])

I *voleurs* erano la vera sudditanza di Coësre. Con la loro furbizia essi dovevano sorprendere la buona fede della gente, e pertanto erano bene addentro nell'arte dell'impostura più sfacciata. Anzi, nel suo primo formarsi, la *gueuserie* non accolse che *voleurs:* giacchè i soldati e gli stessi *bohémiens* l'avrebbero troppo presto compromessa; ma, come sempre accade, il simile tira a sè il simile, e i briganti stessi, o *sabrieux*, vennero ad ingrossare la falange di Coësre. Questo accadde nel secolo XVII. I *sabrieux* propriamente detti appartenevano in origine ai *bohémiens*. Su questi ultimi s'è molto scritto e molto discusso. A voler dare, tuttavia, un concetto adeguato su di loro, basteranno poche parole. Circa il 1025 molte bande nomadi della Persia aggredirono e disfecero l'esercito del sultano Mahmud, e ne furono puniti. Allora si videro costretti a lasciar l'Asia e la loro emigrazione in Grecia ebbe principio. Ivi furono detti *Athinganoi*, nome che divenne poi *Atingani, Acingani, Tsigani, Zingari*. Circa il 1427 apparvero in Germania, dove furono per alcun tempo protetti. Ma la loro condotta suscitò loro contro una guerra accanita, sicchè si gettarono in Provenza, in Baviera, in Italia, in Francia, dove sopratutto furono attratti dal tumulto di Parigi.

Nel 1438 un'altra grande alluvione di questi malviventi, scacciati dalle armi maomettane lontano dal basso Danubio, ove s'erano annidati in gran numero, straripò su Parigi e per tutta la Francia. Era proprio l'anno in cui s'organizzavano definitivamente i *gueux*. Fra i quali e i *bohémiens* (o zingari venuti di Boemia) ci furono da principio rapporti di simpatia, nati dalla identità degli inte-

ESERCIZI DI EQUILIBRIO DEI « JONGLEURS ».
(Da un manoscritto nella Biblioteca dell'Università di Oxford. Sec. XIII).

operati, ribaldi, ladri, assassini, vagabondi d'ogni sorta, tornar sani, smettere le spoglie di trucco, complottare, e render conto dei loro colpi. Le più note corti dei miracoli formavano una zona circoscritta dalle attuali vie di Aboukir, dei Petits Carreaux, Saint-Sauveur e Saint-Denis. Quivi V. Hugo ha posto una delle più drammatiche scene di Notre-Dame de Paris.

Ma dove risiedeva il gran

ressi: i *bohémiens* andavano in bande comandate dai loro capitani: i *mercelots* s'accostarono volentieri a questi predoni per far bottino o goderne le briciole di scarto. In un raro libro intitolato la *Vie généreuse des mercelots* si racconta che un giorno di festa in un villaggio presso Moulins v'erano nozze ricche. A un certo punto ecco gli zingari assalire tutta la brigata, invadere il borgo, armati fino ai denti, e uccidere quanti si rifiutavano a farsi svaligiare, gli uomini a colpi di coltello, le donne a colpi di spilli. Misure severissime e rigorosissime furon prese contro di loro; ma invano. Solo nel 1612 se ne riuscì ad espellere una buona parte da Parigi; ma non pochi erano stati già incorporati alla *gueuserie* e vi rimasero. Particolare curioso: le leggi non ammettevano l'impiccagione delle donne; le quali dunque erano immuni da siffatta pena; tuttavia nel 1612 fu impiccata una zingara e fu la prima donna alla quale fosse applicato quel supplizio.

Tutta questa brava gente aveva le sue sedi dette *Corti dei miracoli.* Così si chiamavano tutti i quartieri di Parigi abitati esclusivamente da mendicanti che a sera vi ritornavano e dove, come per miracolo, facevano scomparire le infermità, le piaghe artificiali, che durante la giornata avevano esposte alla carità dei passanti. Si vedevano allora falsi epilettici, falsi storpi, falsi pellegrini, falsi

Coësre, il quale nei giorni di festa veniva trascinato su di una carretta tratta da quattro cani, era nel crocicchio cieco di via dei Francs-Bourgeois e San Salvatore, presso il convento delle Filles-Dieu, o nella via della Petite Truanderie.

Del resto in ciascuna provincia di Francia il gran Coësre aveva una specie di *Bailli,* il suo *cagon;* e a tale era giunta la sua potenza che indiceva addirittura delle assemblee generali presso Notre-Dame d'Auray, nel luogo detto *Pré aux gueux.*

Anzi, l'organizzazione cui egli presiedeva, ammettendo la pena di morte, avveniva che in un ampio sterrato detto *Port-au-foin* si compissero le stragi sommarie di quei traditori o di quegli accoliti accusati d'infedeltà. I loro cadaveri erano poi gettati nel fiume, lì presso; giacchè la località

« JONGLEURS » SU UNA PIAZZA PUBBLICA
(Da una miniatura del manoscritto di *Guarin de Loherane* (sec. XIII). Biblioteca dell'Arsenale, Parigi).

UN LADRO VENDITORE DI POLLI RUBATI.
(Dall'incisione di I. Amman, Sec. XVI).

LE IMPOSTURE DEI « BOHEMIENS »: IL LAVAGGIO DELLE MANI NEL PIOMBO FUSO.
(Dall'incisione in legno nelle *Histoires merveilleuses* di Pierre Boaistuau, 1560).

sarebbe stata all'estremità nord del Ponte nuovo, a sud della piazza delle Tre Marie.

Quando Enrico II con un editto impedì ai mendicanti di questuare nella città, il gran Coësre, che aveva, come si è visto, il suo Louvre, le sue Tuileries e il suo Palais-Royal, cercò tutti i mezzi, violenti ed astuti, per opporsi: fra i due monarchi scoppiava un conflitto epico. Ma Coësre n'ebbe

INTERNO DI UN'OSTERIA DEL SEC. XIV.
(Fac-simile di una incisione in legno del [illegible], 1[illegible])

la peggio. Infatti ai mendicanti vennero aperte le porte degli ospedali e molti sudditi del re dei *gueux* preferirono rifugiarvisi. Così la Salpêtrière, Bicêtre, la Pitié, Sainte-Pélagie furon popolate da un esercito di spostati e di affamati, di ladri e briganti. Tuttavia nel 1670 Coësre teneva ancora la sua corte a Sant'Agata nel giorno di Pentecoste e nelle altre ricorrenze dell'anno in un gran prato coperto di capanne presso Sant' Anna d' Auray. S' erano stabiliti là, per una ragione facile a comprendersi. Ogni luogo consacrato attira fedeli e grulli, e i mendicanti gli scrocconi i malandrini vi riescono più facilmente e su più larga scala a intenerire le oneste anime della gente per bene. Quella fu l'ultima loro sede. Nuovi editti regi e una lotta accanita li distrussero finalmente nel secolo XVIII.

*

La corporazione dei *gueux* si modellò su quella dei mercanti. Questi avevano difatti una loro gerarchia, un loro re, che la governava e amministrava assistito dai capi merciai, i quali formavano attorno a lui come una corte. Faceva costui promulgare ed eseguire i suoi regolamenti per mezzo d'un addetto o gerente. E se un suddito non ne

UN RITROVO DEL VIZIO. (Dall'incisione in rame di W. Hogarth).

riconosceva l'autorità, il re mercante poteva di diritto confiscargli la merce, metà della quale spettava a lui, metà al re di Francia. L'origine del re dei Mercanti rimonta certo al 1204: e dipese dal fatto che dal re autentico dipendevano molte corporazioni, delle quali per alcun tempo egli creò i capi. Un'assistenza reciproca si dovevano i merciai ambulanti nelle abituali circostanze della vita. Uno, per esempio, doveva guardare la roba dell'altro, quando questo fosse costretto ad allontanarsi; o doveva lavorare pel compagno come per sè, in caso di malattia di quello: difendergli poi la donna e prestargli fino a dodici danari quotidiani.

Ora avvenne che i vecchi mercanti, per difendere le loro industrie dalla intrusione degli estranei, crearono un loro proprio linguaggio, tale che non s' intendesse se non tra confratelli. Era il loro gergo, costituitosi senza alcun fine criminoso. Più tardi, dei mercanti rovinati e scaduti ed accattoni se la intesero coi mendicanti di professione e cominciarono a costituire con questi, come s'è visto, i primi nuclei formatori e generatori della *gueuserie*. Essi, come influirono sulla costituzione fondamentale di questa, così influirono sul suo losco gergo; perchè insegnarono il loro linguaggio misterioso ai pezzenti cui s'unirono.

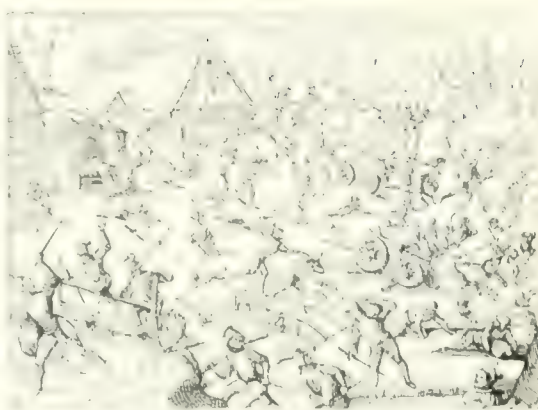
La *gueuserie* naturalmente lo trasformò, lo rimodellò, lo rifoggiò, ma il primo stimolo le venne assolutamente dalla corporazione mercantile. La lingua verde, o gergo dei malviventi, passò attraverso vari stadi, sicchè è variamente denominata: *jargon* (nel XV e XVI secolo), la formazione del quale corrisponde precisamente al tempo della guerra inglese, della costituzione sociale dei *gueux* e della rovina del piccolo commercio; il linguaggio *blesquien* e il *narquois* (nell'ultima parte del secolo XVI e nei primi decenni del XVII), l'*argot* (dal secolo XVII fino ad oggi).

Il *jargon* creò un nembo di parole strane e mostruose, furbesche e lugubri. Il nome Coësre, tante volte ripetuto nel nostro discorso, è plasmato dal *jargon* e i dotti concordemente lo riferiscono al latino *quaesitarius* (radunatore di elemosine).

Il *narquois* era proprio dei soldati che batte-

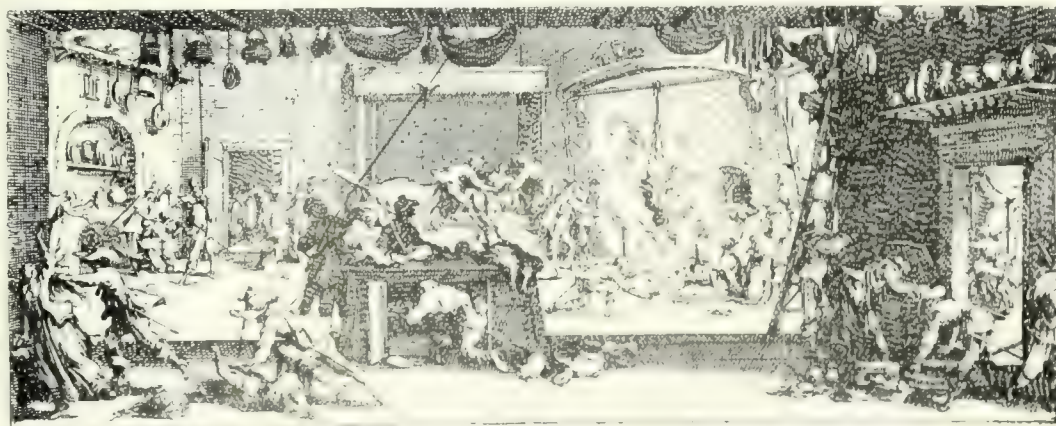
vano le strade e campavano alle spese degli albergatori cui allisciavano le spalle a colpi di bastone. *Narquois* si disse poi tutta la gente d'industria. La parola, come appar chiaro, ha in sè il significato di scherno, ghigno, beffa malvagia.

Argot fondamentalmente significa mestiere di scrocco: si riferisce alla parola *argutus* (puntuto, pungente); designava da principio lo sprone del gallo; passò poi a significare la lingua della gente dedita all'*argot*. Tale lingua sembra essere l'effetto di una rivoluzione premeditata della lingua furbesca. Essa è il risultato linguistico di una frazione dei *gueux*.

Ecco finalmente un modello di *jargon*: è una ballata di Fr. Villon, il più grande poeta francese del Medioevo, nato a Parigi nel 1431, morto nel 1463. Fr. Villon fin dal 1449 cominciò a menare una vita disordinata e di vizio, frequentatore di taverne, di meretrici, in relazione con avventurieri e *souteneurs*. Passava fra i suoi compagni per uno dei più abili truffatori. Nel 1455 ferì mortalmente un prete per ragioni di donne, e andò in galera; scassinò, poco tempo dopo, insieme col suo compagno Colin des Bayeux, la cassaforte della facoltà di teologia, depositata al collegio di Navarra, e svaligiò, con lo stesso complice, suo zio ad Angers. Fu bandito. Vagabondò a traverso il Berry e il Delfinato, rubando ed imbrogliando, evitando la sorte di Colin, che invece finì impiccato. Nel 1461, sotto l'accusa di furto, fu chiuso di nuovo in prigione, nel castello di Meun. Nel 1462, a Parigi, uscendo da una taverna, fu implicato in una rissa: corse sangue:

VILLAGGIO MESSO A FERRO E FUOCO DA UNA BANDA DI SOLDATI AFFAMATI

Dall'incisione in legno nel [illegible], 15[illegible].

Villon fu bandito per dieci anni. Dal giorno del suo bando non si sa più nulla di lui. Ma quel che ho detto basta a delinearne la persona morale: ladro, feritore, truffatore e *souteneur* (la sua donna si chiamava la grossa Margot). Gli sono attribuite dodici ballate in *argot*, dirette ai suoi compagni *gueux*, e intessute di saggi consigli perchè essi ben si guardino dalla giustizia e dalla forza. Una di esse, la IV, testualmente dice così:

> Saupiquez frouans des gours arques
> Pour desbouser beaussires dieux
> Allez ailleurs planter vos marques
> Bernards, vous estes rouges gueux.

BANDA DI SOLDATI CHE SACCHEGGIA UNA CASA.

Dalle *Misères de la Guerre* di J. Callot.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Niaiz qui seront attrappez,
[illegible]
[illegible]
La baudrouse de quatte talle.
[illegible]
Quant le gosier est assegis,
Et si hurcque la pirenalle
Au saillir des coffres massis.

Prince des gayeuls, en les harpes
Vos contres ne soient greffiz.
[illegible]
Gardez vous des coffres massis.

Tradotta significa:

I. Furbi compagni, che rompete le ricche casse forti — per rubarvi degli scudi — andate altrove a piantar le vostre insegne. — Citrulli, voi siete maligni *gueux* — Berard (nome di persona) se ne va presso i borsaiuoli — e racconta che ha pescato anche lui nel torbido. — Diffidate, fratelli miei — e guardatevi della galera.

II. Se voi siete presi disarmati — dagli agenti della giustizia — incontenente i vostri soprabiti rubati — diverranno preda del carnefice. — Vi esporranno impiccati alla corda che vi strangola — in piedi e non seduti. — Perciò evitate di star sottochiave — in queste buie prigioni.

III. Imbecilli che saranno acciuffati — subito saranno inviati al patibolo. — È finita dunque per voi: voi avrete — la corda in guisa di cintura al collo. — Il terrore vi fa desiderare la morte — quando avete la corda al collo; — e così la giustizia v'inchioda alla forca quando uscite dalle buie prigioni.

IV. Principe dei truffatori, agli uncini di ferro del patibolo — deh, non siano appesi i vostri compagni! — e, per paura di rubare nelle casse forti, — occhio alle carceri buie.

GINO GORI.

LA PRIGIONE PREVOSTALE DI PARIGI NEL SEC. XVI.
[illegible] una incisione in legno de l'opera di J. Damhoudere *Praxis rerum civilium*.

PAOLO SALA: TRASPORTO DEL GHIACCIO.

(Fot. Alberi e Lacroix).

CRONACHETTA ARTISTICA.

LA 3ª ESPOSIZIONE DEGLI ACQUERELLISTI LOMBARDI.

L'Esposizione dei rifiuti di Brera — che suonò protesta unicamente nella presunzione del manifesto — ha ceduto il posto, nei locali superiori del Cova, alla terza mostra della Società degli Acquerellisti Lombardi, che se non è una battaglia artistica — e quale ormai potrebbe dirsi tale, in Italia? — appare assai dignitosa e priva quasi interamente di volgarità. Una piccola vittoria... ortografica — permettetene la compiacenza! — l'ha riportata, a quanto pare, l'umile sottoscritto, il quale, notando, or non ha guari, come non si possa dire *acquarello*, — errore ortografico generalizzato, con altri parecchi, fra gli artisti e, che è peggio, fra gli scrittori d'arte, — ha ottenuto, senza chiederlo, che si mutasse perfino il titolo della recente Associazione, prima detta degli *Acquarellisti*, oggi degli *Acquerellisti*. Ed è sperabile che, man mano, questa e altre sconcezze linguistiche abbiano a scomparire anche dalla prosa frettolosa dei giornali quotidiani, come sono scomparsi quasi totalmente dai lavori di questa terza mostra gl'intrugli della tempera e dei pastelli che nella prima mostra turbavano la spontaneità, la freschezza, la chiara trasparenza della delicata, simpatica e genialissima forma d'arte.

In questa mostra figurano, e degnamente, coloro che non a torto sono ritenuti i maggiori campioni lombardi della pittura ad acquarello, cominciando dal Carcano e dal Sala: e vi figurano giovani di vivissimo ingegno che lo mostran pure in una goccia di colore stemperata, dal Beltrame al Mazza. Ma non mancano, benchè in esiguo numero, maestri di altre regioni, quali il Dalbono, principe degli acquerellisti napoletani, sempre vivido sgargiante e interessante; il Carlandi, principe degli acquerellisti romani; Plinio Nomellini, che pur nell'acquerello serba la forza e l'originalità largamente elogiate per i suoi fantasiosi dipinti ad olio. E vi è fino un maestro d'oltr'alpi e d'oltre Manica: Alfred East, con due dipinti di sapore e di vivacità tutt'altro che comuni.

Una grande attrattiva, per chi non visitò, o lo fece in fretta, l'ultima Biennale veneziana, è stata aggiunta qualche settimana dopo l'apertura di

questa mostra: gran parte delle opere esposte a [illegible] in quella deliziosa sala degli Acquerellisti Lombardi, che concorse alla celebrazione delle più belle qualità nazionali, nell'anno fatidico della « bella impresa d'oltremare ». E dovrebbe bastare tale significante raccolta per animare, nelle sale superiori del Cova, di giorno e di sera, una processione di buongustai, di amatori e di semplici curiosi — cosa che non si è ancora verificata. Vi sono forse troppe altre distrazioni, alla « capitale morale », dove i caffè e i cinematografi sono giorno e sera rigurgitanti! E al Cova le signore, ossia la parte più eletta della cittadinanza, si recano già per centellinare la tazza di tè, per commentare quelli che una volta si chiamavano « i fatti del giorno » e porgere orecchio disattento all'orchestrina senza pretese artistiche...

Mettiamo anche codesta malinconia pessimistica nel fascio di quella ortografica, e... percorriamo, sia pure nella fretta dominatrice dei nostri giorni, le sale, o, se vi piace meglio, i corridoi di questa terza mostra dell'Associazione degli Acquerellisti Lombardi.

O. CARLANDI: VERDE D'ESTATE. (Fot. Alinari e Lacroix).

* *

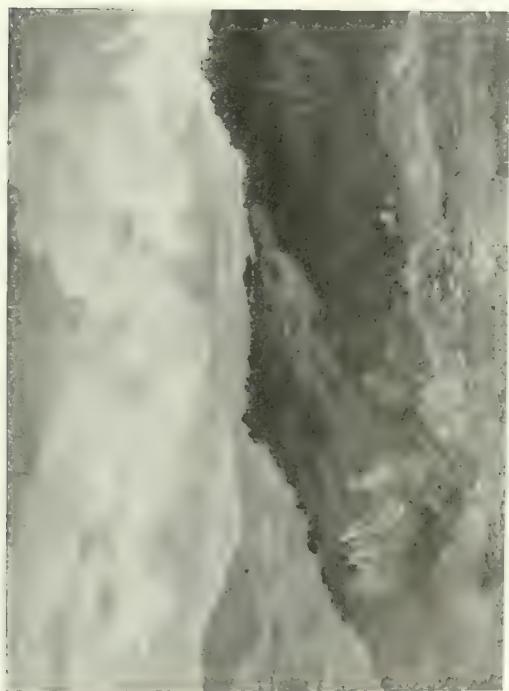
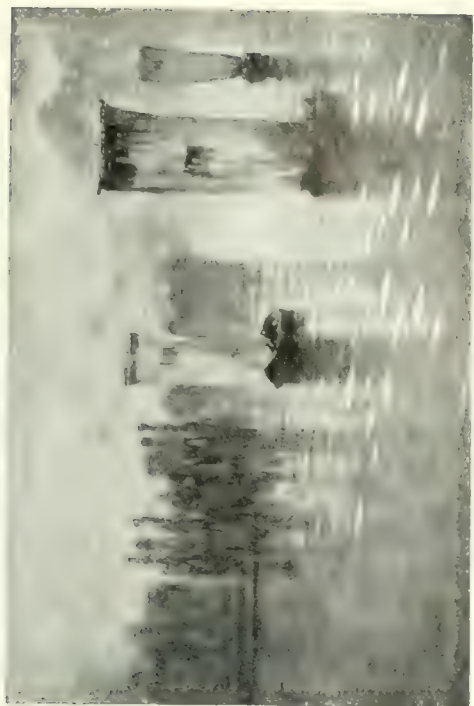
Festosamente, pur se con una certa aria di grossolanità, il visitatore è salutato da alcuni fasci e vasi floreali del francese Carlo Foyod, il cui pennello ha rare maestrie; ed eccolo subito di fronte al Dalbono, i cui quattro lavori avrebbero figurato il doppio se incominciati con l'eleganza, sia pure semplice, della maggior parte di quelli che seguono: visioni di acque chiare e di popolani multicolori, poesia nostalgica, or d'altri tempi, or fresca e chiassosa; ed eccolo di fronte alla bravura di Pompeo Mariani, vario, fine, gran signore della pennellata, trionfatore di ogni difficoltà; e fra altri artisti già maturi, quali Emilio Borsa, congiunto come il Mariani a un grande pittore lombardo, Mosè Bianchi, e che con ammirabili progressi, anche nell'afflizione di una tremenda sciagura, ne segue la via gloriosa. Riassume qui visioni di laghi e colori di stagioni, che lo rendono anco una volta caro ai raffinati e alle persone di buon gusto. A sinistra, nel salone del *buffet*, sono vari e mirabili reduci da Venezia; a destra, nella sala più vasta, trionfa, tra l'East e il Nomellini, una donna:

A. BELTRAME, VISIONE CLASSICA. (Fot. Sommariva).

PAOLO SALA: SUL TAMIGI. (Fot. Alinari e Lacroix

A. BELTRAME: RIVIERA DI LEVANTE. (Fot. Sommariva).

R. WEISS: ATTENDENDO LA BREZZA (Fot. Sommariva).

EGIDIO RIVA: RIFLESSI. (Fot. Altieri e Lacroix).

E. DALBONO: AVVICINANDOSI A VENEZIA. (Fot. Altieri e Lacroix).

la signora Irene Valentini-Sala, con due grandi [illegible] ed [illegible] *invernale*, una più disinvolta e attraente dell'altra.

Questa pittrice, nata e cresciuta in una famiglia di pittori e di scultori, è un' acquerellista di prim'ordine, e, meno nota di tanti altri, potrebbe insegnare a non pochi già noti e celebrati; e con lei ben rappresentano il sesso gentile — cui specialmente s'adatta questo genere di pittura — la signora [illegible] Rospini, coi suoi delicati rustici

A. PIATTI — IN ATTESA.

alpini, la signorina Cesarina Ferrari, fresco virgulto di un tronco che sa da lunghi anni le gioie del sole e le raffiche delle intemperie, — e anche qui figura maestrevolmente, — e la Martignoni, la Grassi, l'Orio, la Pesaro, la Biancardi, l'Hélène Burckardt...

Dei giovani pittori già favorevolmente apprezzati il gruppo non è poco folto, in queste sale e più avanti: il Balestrini, il Galli, il Bersani, il Moretti Foggia, il Piatti, il Codognato, il Fratino, il Gallotti, il Cantù, il Greppi; e non è poco considerevole, ora per il sentimento, ora per la spontaneità dell'osservazione e della riproduzione. E considerevole segnatamente appare il Pesenti nella cripta di un'antica chiesa lombarda.

Ed eccolo, il visitatore, nel piccolo reparto pentagonale in cui risplende — è la parola — l'arte di Paolo Sala, acquerellista insuperato, per la robustezza e la solidità del disegno, per la virtuosità della pennellata, per l'aristocrazia della composizione. In questa mostra, oltre all' *Interno del Duomo* e l' *Albero* ammiratissimo a Venezia, ha dei lavori uno differente dell'altro, uno più piacevole dell'altro: un vigoroso *Trasporto del ghiaccio* a Mosca e una torbida impressione londinese *Sul Tamigi,* la bianca azzurrità di un' alta montagna, *Le morene del Bernina,* e l'acqua limacciosa di un fiumicello, la fontana gentilizia d' un giardino e due figure muliebri presso un lago...

Altri gruppi di lavori di pregio reale sono quelli di Luigi Rossi, sempre interessante; di Achille Beltrame, eleganti nel taglio, adorabili nella spontaneità, freschissimi nell' espressione; di Renzo Weiss, attivo segretario del Consiglio Direttivo di quest' Associazione, sindaco, se non erro, del suo comune lacuale, ma non perciò dilettante o raffazzonatore. Egli è acquerellista nato, e la passione ha raffinato il suo gusto, come l'esercizio ha reso abile la sua mano. Non isfigura perciò accanto al decano degli artisti lombardi — Filippo Carcano — esempio di operosità e di resistenza, che concentra su brevi fogli la dolce poesia delle sue visioni e de' suoi palpiti vicini o lontani.

Più che innanzi ai poco simpatici nudi di Cesare Saccaggi — artista sempre rispettabile — il visitatore può fermarsi, infine, a numerare i pregi non lievi dei due lavori di Aldo Mazza, specie del *Frutto proibito,* un bimbo che, presso una tavola ancora imbandita, si sforza invano di giungere con le dita a una fruttiera lusingatrice; delle due impressioni di Luigi Bompard che riproduce, con sottigliezze di caricatura, due eleganti gruppi del *pesage,* all'ippodromo di S. Siro; delle brevi e vaghe impressioni di Egidio Riva, e delle gustosissime macchiette di Lodovico Zambeletti che è fra Gaston La Touche e Pompeo Mariani — quello delle « prove uniche » — e si compiace come l'originale maestro francese e il geniale impressionista lombardo, e come altri valorosi artisti nostri, dell'ispirazione che gli porgono i contrasti aspri delle luci e delle ombre, tra le profumate chiacchiere e le onde sonore del « mondan rumore ».

* * *

In complesso, una mostra, se non abbondante come la prima, di cui cercai rilevare i pregi in queste stesse pagine, assai più attraente, come notavo in principio, e che meriterebbe un concorso più folto e incoraggiante sia pure in una grande metropoli commerciale, dove l'arte non può trovare la sua glorificazione unicamente nei teatri, dal massimo tempio lirico alla sala degli operai, presso la Camera del Lavoro, e dove non dovrebbero aver fortuna — oh no! — soltanto le botteghe da caffè e le sale sfarzose dei cinematografi.

PASQUALE DE LUCA.

ANGELO PARRAVICINI: « DON CARLO ». ATTO II.

SCENOGRAFIA SCALIGERA.

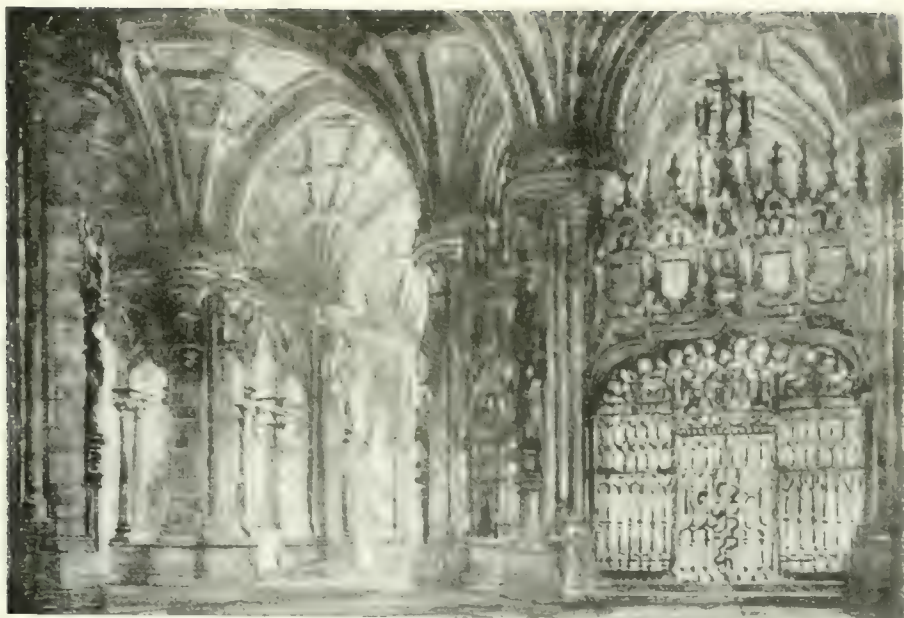
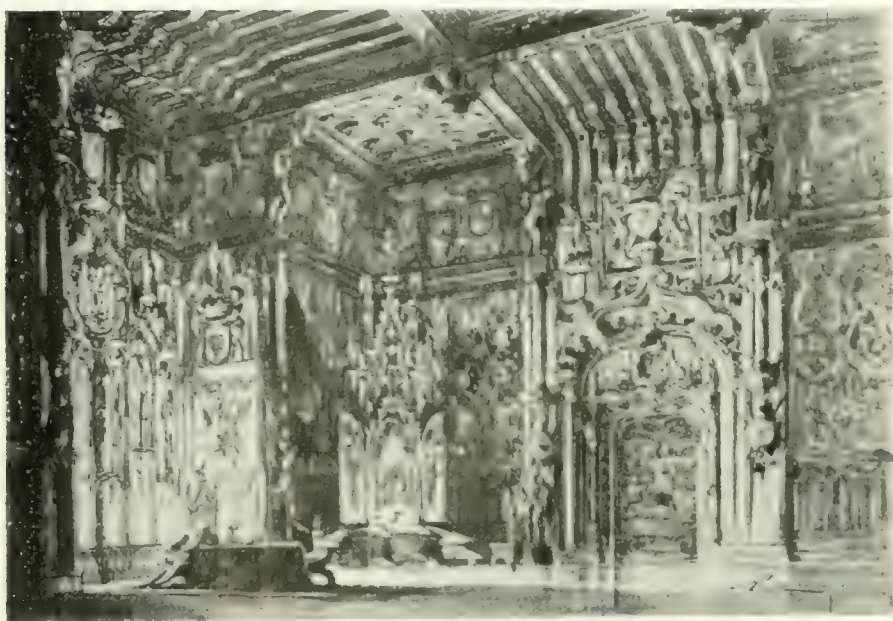
La storia della scenografia, che può andare unita a quella del maggiore teatro italico, è ricca di fulgidi nomi; e tuttavia si osservano con interesse — testimonianze della trascorsa magnificenza — le riproduzioni di certi apparati scenici dipinti dal Perego e dal Sanquirico. Ma un soffio novatore venne col volger delli anni trasfuso a quest'arte, dal Ferrario e dallo Zuccarelli, sulle cui orme proseguirono gli attuali pittori scaligeri, ereditando del primo la profonda sapienza tecnica, del secondo il mirabile senso pittorico.

Come in ogni opera teatrale, che non sia la vana accozzaglia di parole e di note, tutto deve coincidere e fondersi in una sola espressione di arte; così — pur soggetto alle obbligazioni per il movimento delle persone e delle masse — ogni quadro scenografico vuole essere studiato sinceramente, perchè il significato pittorico si unisca con naturalezza a quello musicale dell'azione.

Affaticato l'occhio dalle tradizionali anticaglie, dove solo qualche pregio architettonico si pavoneggiava tutto panciuto e solo in un deserto di linee, divenne sovente la scenografia elemento quasi grottesco nella espressione estetica di un'opera della quale i personaggi, o non sapevano dove andare, o — trattandosi, mettiamo, di una dama che avesse a prendere un monile sur una specchiera — dovevan fare un buon miglio di... prospettiva!... Erano dunque ben perdonabili i poveri cori imparruccati, di starsene piantati a quel modo alla ribalta vociando al pubblico, prima di decidersi a fare tanta strada!! A poco a poco, sentito il bisogno di colmare quel vuoto lasciato dalle borie della prospettiva, i pittori da teatro principiarono a inviluppare di alberi, di massi, di mobili le loro scene, pensando di renderle più vivaci e originali. E qualunque mediocre decoratore, dopo un paio di anni di ponzate teste di moro e di pilastri all'accademia, si rifugiò di schianto in casa della scenografia e si dette a brancicare nell'ampia tavolozza, imponendo alla docile carta tinte sopra tinte, certo che la sera, con la complicità della luce, avessero a fare un po' di chiasso, torcendosi in un viluppo di stonature! Così, in un'orgia di coloroni, credettero di avere affogato il convenzionalismo!...

Studiare prima la realtà di una linea di monti all'orizzonte, in rapporto all'azzurro del cielo e al verde di un prato, in opposizione ai preconcetti accademici; come pittore; — studiare l'architettura e il valore della luce artificiale sulla gamma delle tonalità; come scenografo; — penetrare nel sentimento dell'autore dell'opera, adattandosi con destrezza a tutte le necessità del teatro, senza nuocere al quadro; come esecutore — : a tali condizioni si possono ottenere dipinti vibranti di verità, per quanto riescano a prendere anima e movimento, così imprigionati tra quinte e teloni, in tal baule ove tutto congiura a soffocarli! Il pubblico, avido di trovare sul palco tutta l'anima sua, ricca di sogni e di chimere; come si apre la tela e apparisce un quadro di mare o di campagna, bramerebbe del tutto spaziare in quell'incantesimo e fantasticare e inebriarsi e vedere la luce del sole nella notte; e più non gli passa per la mente di essere appunto dinanzi a un povero scatolone, ove tutto è calcolato e misurato come lo scappamento di un oriolo, ove e scene e luci e meccanismi sono sottoposti a mille esigenze.

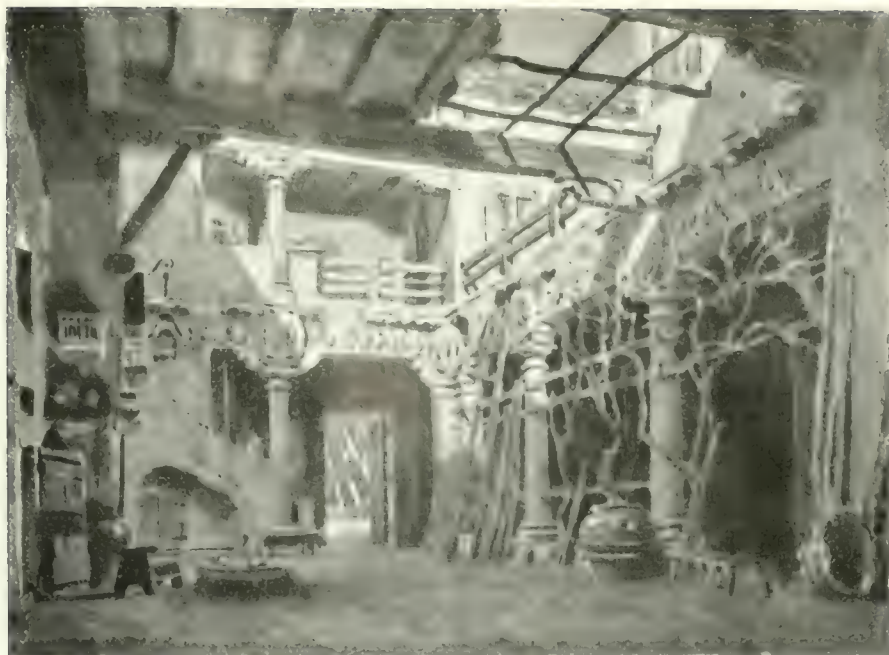
* * *

Per staccarsi quanto è possibile dal radicato convenzionalismo teatrale e ottenere sempre più la completa illusione del vero, non si tralascia mai

ANGELO PARRAVICINI : « DON CARLO ». ATTO I.

ANGELO PARRAVICINI : « DON CARLO ». ATTO I.

alla Scala di accettare tutte le innovazioni della sce- [illegible] parte del mondo provengano; e così alcuni anni or sono si invitò il Fortuny per esperimentare le sue proiezioni, che in Francia avevano ottenuto assai favore; e si tentò nell' *Iris*: ma la prova dette cattivi resultati, e lo sfortunato novatore se ne ritornò con le sue carabattole oltr'alpe, ruminando il progetto di un nuovo teatro ambulante. Così pure, abbiamo veduto e vediamo di sovente apparire sulle scene scaligere, fedelmente eseguiti dai pittori del teatro, i quadri ideati dal Bakst, dal Golovine, che tanto sapore di originalità semplice e selvaggia hanno nella vigorosa poesia del colore. E si può dire che, di tutte le energie vibranti nel vasto organismo scaligero, siano la scenografia e i macchinismi le uniche risorse esclusive del teatro: infatti, mentre cantanti e professori di orchestra e masse corali e fornitori spandono ovunque la loro attività, i pittori sono ben raramente in grado di accettare commissioni per altri teatri, escluso il Rovescalli — subentrato quest'anno — il quale dispone di un grande studio privato, da cui si riversano a getto continuo scene per tutti i teatri del mondo.

ANTONIO ROVESCALLI « I FUOCHI DI S. GIOVANNI ». SCENA UNICA.

Abolita dunque, con senso d'arte sincera, ogni tronfia virtuosità, gli scenografi della Scala cercano ogni anno di migliorare la loro produzione, unendo al significato musicale e poetico di un' opera, il significato pittorico; e quando debbono riprodurre un ambiente di epoca trascorsa, pongono ogni cura nelle ricerche storiche, non solo basandosi sullo studio di uno stile generico, ma ricostruendone tutte le sfumature, tutte le mutazioni e osservando ogni caratteristica delle singole regioni; in modo che talvolta la scena viene ad assumere una vera importanza archeologica.

Chi non ricorda, ad esempio, del Parravicini, che ha dipinto quest'anno il *Don Carlo*, le belle scene della *Medea* in istile pelasgico-greco, e quelle del *Simon Boccanegra*, e il tempio del *Sansone e Dalila*? Era quest'ultimo veramente un tempio egizio che rovinava: le immani due colonne situate nel centro, offrivano al pubblico lo spettacolo della catastrofe. Nell'istante atteso, li occhi di ognuno si avviticchiavano alla scena presso a scomparire, scrutando, e studiando il superbo edificio sul quale — pur costruito fedelmente all'epoca in stile misto di assiro-babilonese, giudaico e fenicio — non incombeva alcuna pesantezza. Quasi dispiaceva a vederlo rovinare... L'illusione era completa. E il crollo avvenne, maraviglioso: il colonnato traballò, s'infranse; precipitarono dall'alto travi e blocchi di pietra. In un attimo il tempio di Dagone era sprofondato... e lo spettatore sentiva il vuoto di quella sparizione fantastica. Tutte le risorse del macchinismo teatrale eran riassunte in quel rovinìo portentoso... a centinaia di corde invisibili era affidata ogni trave,

VITTORIO ROTA. « HABANERA ». ATTO II.

VITTORIO ROTA. « HABANERA ». ATTO III.

ANTONIO ROVESCALLI. « LE DONNE CURIOSE ». ATTO I.

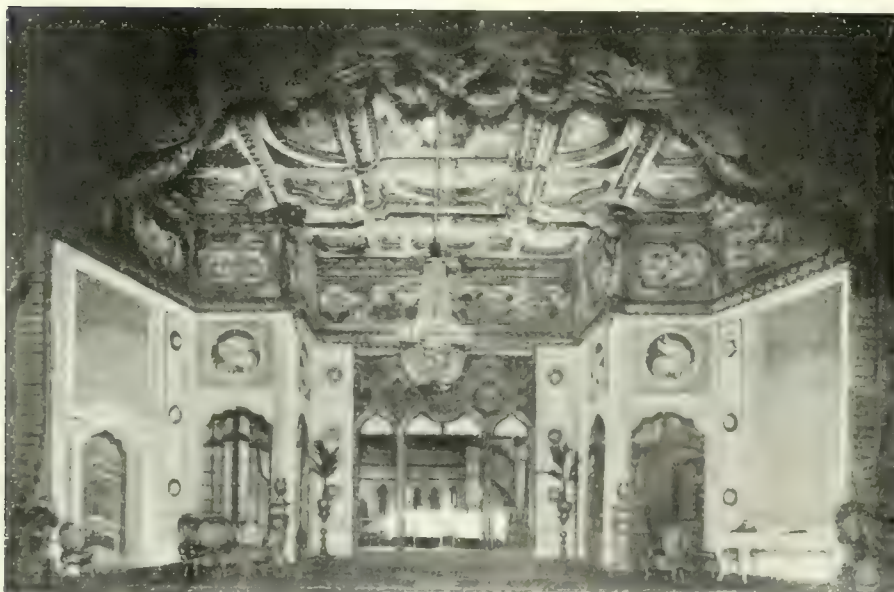
ANTONIO ROVESCALLI: « LE DONNE CURIOSE ». ATTO II.

ogni oggetto; e — pur dissolvendosi tutto in così grande sfacelo — si pensi che ogni frantume era destinato a cadere precisamente in un punto stabilito.

Tre anni or sono, per la messa in scena dell'*Africana*, occorsero un centinaio di macchinisti, e il genovese Ansaldo — loro duce supremo — aveva accudito da circa sei mesi alla costruzione del bastimento, i cui proiettori erano autentici fari di torpediniera. In tale occasione, il suo laboratorio erasi trasformato in un vero cantiere... Le ondulazioni, il movimento di beccheggio, il crollo, tutto fu ottenuto mirabilmente.

E così pure quest'anno, la grande stagione inauguratasi col *Don Carlo* — nella cui esecuzione il Parravicini è stato come sempre all'altezza della sua personalità artistica e del glorioso palcoscenico — offrirà speciali attrattive per quanto riguarda l'apparato scenico, che avrà importanza massima nell'*Oberon* di Weber, a cui attende il Rovescalli, e nel *Faust* di Schumann, affidato al Rota.

Saranno questi due avvenimenti puramente artistici, degni delle fulgide tradizioni scaligere.

Antonio Lega

ANTONIO ROVESCALLI: « LE DONNE CURIOSE » ATTO III.

IN BIBLIOTECA.

[illegible] *Art* by W. H. James W[illegible] with the cooperation of Maurice W. [illegible] — London, John Lane, 1912. È opera importantissima per chi vuol approfondirsi nello studio di questi artisti dei Paesi Bassi, essendo compilata su la scorta di documenti scelti [illegible], durante 10 anni, negli archivi dei Duchi di Baviera e di Borgogna. Il volume riporta integralmente in ordine cronologico le note di onorari, i pagamenti, le cessioni, le lettere dei Van Eyck finora conosciute e il catalogo ragionato delle pitture. Enumera le opere smarrite, i disegni, e presenta una copiosa bibliografia, nonchè un profilo esatto tanto dell' inventore della pittura ad olio, Uberto, come di Giovanni e dei loro scolari.

Maria Wood-Allen — *Quel che la giovane deve sapere:* versione dall' inglese di Mario Nesi, con una introduzione del prof. Pio Foà — Torino, Soc. Tip. Ed. Naz., 1912.

Sac. Cesare Posti — *Il Duomo di Ancona:* genesi, innovazioni, ritocchi — Jesi, Unione Tipografica Jesina, 1912.

— *Guida Storico-Artistica del Duomo di S. Ciriaco* — Jesi, Unione Tipografica Jesina, 1912.

C. Galeno Costi — *Il re della montagna:* poema drammatico in 4 atti tratto dal romanzo omonimo di Emilio Salgari. Prima edizione straordinaria a beneficio degli Orfani Salgari — Venezia, Tip. degli Operai, 1912.

Sac. A. Ratti — *Contributo alla storia delle arti grafiche milanesi:* per nozze Besana-Borromeo — Milano, Alfieri e Lacroix, 1912.

E. Cozzani e F. Oliva — *Albo degli espositori della 1ª mostra xilografica (Levanto, agosto-settembre 1912)*: edizione de « L'Eroica » — Spezia, Arti Grafiche, 1912.

Pasquale Parenti — *La Basilica di S. Angelo in Formis (presso Capua) e l'arte del sec. XI* — S. Maria C. V., F. Cavotta editore, 1912.

G. Bragato — *Guida artistica di Udine e suo distretto*, con 58 illustrazioni fuori testo e Appendice con notizie pratiche — Udine, A. Bosetti, 1912.

F. Fontana — *La leggenda d'Edipo:* tragedia in 4 giornate — Milano, Libr. Editrice Milanese, 1912.

Augusto Bellini — *La crociera della « Graziella »* — Bologna, Ditta A. Garagnani e Figli.

Michele Biancale — *Evaristo Baschenis bergamasco dipintore degli antichi liuti italiani* — Tip. dell'Unione Editrice, 1912.

Nicola Penna — *Il romanzo d'un angelo*, con lettere-prefazione di E. de Amicis, A. Fogazzaro, P. Mantegazza, E. Panzacchi — Milano, Libreria Editrice Milanese, 1913.

Pio Pecchiai — *La canzone degli eroi dei Dardanelli* — Milano, Libreria Editrice Milanese, 1913.

— *La canzone di Mehedia* — Milano, Libreria Editrice Milanese, 1913.

[illegible] gerente responsabile — Off. Ist. It. d'Arti Grafiche, Bergamo

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano